

Die vorliegende Arbeit mit dem Thema „Jugendsprache in den Medien“ wurde im Fachbereich Geisteswissenschaften der Universität Duisburg-Essen als Dissertation zum Erwerb des Grades Doktor phil. vorgelegt.

Name: Markus Chun

Geburtsort: Kranenburg

Tag der mündlichen Prüfung: 30.05.2007

Erster Gutachter: Prof. Dr. J. Biehl

Zweiter Gutachter: Prof. Dr. phil. em. S. Jäger

Inhaltsverzeichnis

<i>1. Einleitung</i>	S.2
<i>2.1. Die linguistischen Merkmale der Jugendsprachen.</i>	S.3 – S.80
2.1.1. Das öffentliche, mediale und wissenschaftliche Interesse an der Jugend.	S.3 - S.4
2.1.2. Die Definition von Jugend.	S.5 – S.8
2.1.3. Die unterschiedlichen Begrifflichkeiten für die Jugendsprechweisen.	S.8 – S.9
2.1.4. Die Entwicklung der Jugendsprachforschung.	S.10 – S.12
2.1.5. Die sprachlichen Charakteristika der Jugendsprachen.	S.12– S.43
2.2. Wirkung und Funktion der Jugendsprachen.	S.44 – S.74
2.3. Die Fehlannahme einer homogenen Jugendsprache.	S.75 – S.80
3.1 Das Verhältnis von Jugendsprachen und Medien.	S.81 – S.129
3.2 Jugendsprachen und Jugendliteratur.	S.130 – S.178
3.3 Jugendsprachen und Jugendfilm.	S.179 - S.253
3.4 Jugendsprachen und Musik.	S.254 – S.308
4. Schluss.	S.309 – S.314
5. Literaturverzeichnis.	S.315 – S.326
6. Anhang.	S.327 – S.344

1. Einleitung

In der modernen Gesellschaft wird der Jugend immer mehr Aufmerksamkeit durch die Medien und die Öffentlichkeit entgegengebracht.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wird daher zunächst eine knappe Definition der Jugendphase gegeben. Ganz allgemein ist eine Gemeinsamkeit in der menschlichen Biografie die Tatsache, dass jeder Mensch das Durchgangsstadium Jugend zwangsläufig durchlaufen muss.

Als theoretische Vorarbeit für die später folgende empirische Kernuntersuchung ist in sprachlicher Hinsicht vor allem die Analyse und Beschreibung der linguistischen Merkmale der Jugendsprachen von Bedeutung, um die sprachlichen Charakteristika der jugendspezifischen Kommunikationsweise gegenüber dem Sprachgebrauch anderer Altersgruppen abgrenzen zu können. Dabei soll auch die Fehlannahme der einen, homogenen Jugendsprache ausgeräumt werden.

Im zweiten empirischen Teil der Arbeit soll zunächst das Verhältnis zwischen den Jugendsprachen bzw. den Jugendlichen und den modernen Massenmedien analysiert werden. Dabei kann als eine von der Soziologie belegte Prämisse vorausgesetzt werden, dass die neuen Medien gegenwärtig einen dominierenden Platz im Freizeitverhalten der Jugendlichen einnehmen. Allerdings fand aufgrund der unüberschaubaren Vielfalt und der äußerst rasanten Verbreitung der neuen Medien eine ausreichende Erforschung des Verhältnisses der Jugend und der Medien, auch in sprachwissenschaftlicher Hinsicht, bisher noch nicht statt. Aus diesem Grund liegt das Hauptaugenmerkmal dieser Arbeit auch in der sprachwissenschaftlichen Analyse der Jugendsprachen in den drei Medienbereichen Film, Literatur und Musik. Zu diesem Zwecke werden auch aktuelle Jugendromane, Jugendfilme und Musikstücke hinsichtlich eines möglichen jugendspezifischen Sprachgebrauchs untersucht. Es muss der zentralen, bislang noch nicht ausreichend geklärten Fragestellung nachgegangen werden, ob die in den jeweiligen Medienbereichen dargestellten jugendlichen Sprechweisen tatsächlich authentisch sind oder lediglich ein artifizielles, fiktives Sprachkonstrukt darstellen. Dieses Sprachkonstrukt wird dann von den Schriftstellern, Drehbuchautoren oder Musikkünstlern nur mit Etikett Jugendsprache versehen. Diese linguistische Untersuchung werde ich anhand der im ersten Teil der Dissertation herausgearbeiteten jugendsprachlichen Merkmale vornehmen. In diesem Kontext gilt es ebenfalls zu berücksichtigen, ob die jeweiligen Drehbuchautoren, Schriftsteller oder Musiker nach dem Kriterium des biologischen Alter noch der Gruppe der Jugendlichen angehören oder bereits als Erwachsene kategorisiert werden müssen.

2.1. Die linguistischen Merkmale der Jugendsprachen.

2.1.1. Das öffentliche, mediale und wissenschaftliche Interesse an der Jugend.

Vor der Untersuchung der linguistischen Merkmale der Jugendsprachen soll zunächst einleitend kurz dargelegt werden, warum derzeit den Jugendsprachen so viel öffentliches, mediales und wissenschaftliches Interesse entgegenbracht wird.

Unbestreitbar kann behauptet werden, dass die Jugend derzeit sowohl ein „*Medienereignis*“¹ als auch ein „*Forschungsereignis*“² darstellt. Speziell seit den 80er Jahren entwickelte sich das Phänomen Jugend immer mehr zu einem Forschungsereignis.³ Die unzähligen Veröffentlichungen zu diesem spezifischen Themengegenstand belegen diese These eindrucksvoll.

Noch nie zuvor war das Interesse einer Gesellschaft an der Jugend so groß wie heute. Vor allem von der Werbung wurde in den letzten Jahren die Altersphase Jugend immer mehr zu einem erstrebenswerten Idealzustand für die gesamte Gesellschaft erhoben. In diesem Zusammenhang muss auch die Frage gestellt werden, was denn die Jugend gerade für die älteren Generationen so interessant macht?

Ein Grund für diese unleugbare Anziehungskraft liegt sicherlich in der Projektionsfläche, die den Erwachsenen durch die Jugend geboten wird.⁴ Dabei übertragen die Erwachsenen die eigenen unerfüllten Wünsche und Hoffnungen auf die heutigen Jugendlichen.

Deshalb kann auch die Behauptung aufgestellt werden, dass die Erwachsenen in den öffentlichen Diskussionen zur Jugendsprache nicht nur Aussagen über die gegenwärtige Jugend tätigen, sondern implizit auch immer über sich selber.

Konsequenterweise zog das gesteigerte gesellschaftliche und mediale Interesse an der Jugend gleichzeitig auch die größere Beachtung der unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen mit sich.

Dazu ein Zitat von Jürgen Beneke: „*Kaum einer anderen sozialen Gruppe ist das Interesse unserer Zeit so verpflichtet wie der Jugend. So ist es nur natürlich, daß auch und gerade die Wissenschaft, aus dem Blickwinkel ihrer verschiedensten Disziplinen, darum bemüht ist, diese*

¹Vgl. Zinnecker, J. (1981): Jugendliche Subkulturen. Ansichten einer künftigen Jugendforschung. In: Zeitschrift für Pädagogik 17. S.421

² Vgl. Zinnecker, J. (1981): Jugendliche Subkulturen. Ansichten einer künftigen Jugendforschung. In: Zeitschrift für Pädagogik 17. S.421

³ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18, 1988, S.320-350. S.320.

⁴ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.63-64.

bio-sozialen Phänomen nicht nur zu registrieren, sondern durch die Erfahrung aller damit verbundenen Gegebenheiten zum Wesen dieser Erscheinung vorzudringen.“⁵

Nach Ansicht des Sprachwissenschaftlers Karl-Heinz Jacob nimmt die intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung in den 60er Jahren im Bereich Soziologie ihren Anfang.⁶ Nach den ersten soziologischen Betrachtungen zur Jugend widmete sich die Sprachwissenschaft erst mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung ernsthaft dem Forschungsgegenstand Jugend. Dabei stellten die Sprechweisen der Jugendlichen schon immer einen äußerst attraktiven Untersuchungsgegenstand dar.⁷

Allerdings sind öffentliches und wissenschaftliches Interesse nur selten deckungsgleich. Das öffentliche Interesse etwa will bezüglich der Jugendsprache in erster Linie verstehen lernen, was die Jugendlichen mit ihrer für die Allgemeinheit verschlüsselten geheimen Sprache aussagen wollen. Als Folge dieses öffentlichen Interesses überschwemmte eine ganze Flut an jugendsprachlichen Wörterbüchern den Büchermarkt.

Das Ziel der Sprachwissenschaftler ist dagegen weitaus komplexer. Die Linguisten sind bestrebt, das Phänomen der jugendspezifischen Spracherscheinungen in allen ihren Facetten wissenschaftlich zu erfassen. Dabei wird unter anderem auch die Wechselwirkung der jugendlichen Sprachäußerung und dem vielfältigen Medienangebot betrachtet. Zudem analysieren die Sprachforscher, ob die Jugendsprachen möglicherweise durch ihre Kreativität für einen allgemeinen Sprachwandel in der Standardsprache verantwortlich sind.

Unumstritten stellt die Jugendsprachforschung ein äußerst weites Feld dar. Demzufolge ist es auch nicht verwunderlich, dass die Untersuchungen der modernen Linguistik noch nicht in allen Teilbereichen als umfassend und ausgereift bezeichnet werden können. Besonders die zunehmende Popularität der sogenannten neuen Medien (Internet, E-Mail) beinhaltet hinsichtlich der jugendlichen Spracherscheinungen immer neue Nischen, denen sich die Sprachwissenschaft bisher noch nicht ausreichend angenommen hat.

⁵ Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.1.

⁶ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18, 1988, S.320-350. S.320.

⁷ Vgl. Hartung, Martin: Beobachtungen zur Peer Group-Kommunikation unter Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S.335.

2.1.2. Die Definition von Jugend.

Nach dieser knappen Darstellung des öffentlichen und wissenschaftlichen Interesses an den Jugendsprachen folgt noch vor der eigentlichen linguistischen Betrachtung der jugendspezifischen Sprachweisen ein kurzer Überblick über die Definitionsversuche des Jugendbegriffs. Allerdings soll an dieser Stelle auf einen allzu ausführlichen Definitionsversuch der Sprechergruppe Jugend verzichtet werden, da eine umfassende Definition der Jugend für die zentrale Fragestellung meiner Arbeit lediglich von marginaler Bedeutung ist und eher im Rahmen einer soziologischen Untersuchung vorgenommen werden sollte.

Für die soziologische Forschung steht unumstritten fest, dass die Jugendphase als ein Durchgangsstadium betrachtet werden muss. Dieses Durchgangsstadium wird zwangsläufig von jedem Menschen durchlaufen.

Zudem unterteilt der Sprachwissenschaftler Jacob gemäß den Erkenntnissen der modernen Soziologie das menschliche Leben in die drei Phasen: Kind, Jugendlicher, Erwachsener.⁸

Allerdings ist diese Dreiteilung eine kulturell bestimmte Gliederung. Dagegen beinhaltet die natürliche Einteilung des menschlichen Lebens lediglich die Zweiteilung in die beiden Abschnitte Kind und Erwachsener.

Die moderne Gesellschaft hat jedoch im Laufe der historischen Entwicklung ganz bewusst noch eine dritte, zwischen den beiden natürlichen Stadien vermittelnde Übergangsphase geschaffen. Ganz treffend schreibt Tenbruck diesbezüglich, dass das Ausmaß an Jugendlichkeit in engem Zusammenhang mit dem Entwicklungsstand der jeweiligen Gesellschaft steht.⁹

Weiterhin merkt Tenbruck an, Jugend sei ausschließlich eine Erfindung der modernen Gesellschaft und somit ein durch und durch artifizielles Konstrukt. Vormoderne Gesellschaften bedürfen keiner Übergangsphase wie die der Jugend. Dort vollzieht sich der Übergang vom Kind zum Erwachsenen nicht in einem jahrzehntelangen Entwicklungsprozess, sondern erfolgt zumeist als eine abrupte Zäsur (z.B. Initiationsriten). Nach Tenbruck erfordert erst das Aufkommen der modernen Industriegesellschaft die Schaffung einer Jugendphase. Innerhalb der Jugendphase müssen ganz bestimmte soziale Entwicklungsaufgaben vollzogen werden:

⁸ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18, 1988, S.320-350. S.340.

⁹ Vgl. Tenbruck, F. (1965): Jugend und Gesellschaft. (2.Aufl.). Freiburg. S. 65.

*„Jugend ist wesentlich ein Durchgangsstadium, ein Übergang, eine Vorbereitung auf die erwachsenen Rollen, eine Einführung in die Kultur.“*¹⁰

Während dieser Übergangsphase soll der Jugendliche sich immer stärker an den Normen und Werten der Erwachsenengesellschaft orientieren. Zeitgleich reifen die Jugendlichen auch in körperlicher Hinsicht immer mehr zu Erwachsenen heran.

Um eine konkrete Eingrenzung der Jugendphase zu geben, kann zunächst eine Orientierung an rein biologischen Kriterien erfolgen. Genau in dieser Weise verfährt Henne, wenn er den Eintritt ins Jugendstadium Jugend mit dem Einsetzen der biologischen Geschlechtsreife im Alter von 12 oder 13 Jahren markiert.¹¹

Um den Endpunkt des Jugendstadiums zu markieren, reichen jedoch biologische Kriterien alleine längst nicht mehr aus. Vielmehr wird die Jugendphase erst mit dem Erlangen der sozialen Reife abgeschlossen. Kohrt bestätigt diese These in seiner Forschungsarbeit: *„Die Phase der Jugend liegt für den einzelnen zwischen biologischer Geschlechtsreife, also 12 bis 13 Jahren, und sozialer Reife, die vielfach mit 25 Jahren noch nicht erreicht ist (...).*

*Jugendlicher ist also, wer die biologische Reife erlangt hat, aber noch nicht die soziale Reife.“*¹²

Das vollständige Erlangen der sozialen Reife kann nur erfolgen, indem die Jugendlichen einzelne soziale Teilreifen durchlaufen. Indes findet dieser Entwicklungsprozess schrittweise und sukzessiv statt. Zu den sozialen Teilreifen zählen beispielsweise die Wahlberechtigung mit 18 Jahren, die Erlaubnis zum Führerscheinwerb, die Eidesfähigkeit oder die vollständige Haftbarkeit für kriminelle Vergehen, mit dem Erreichen der Volljährigkeit.

Neidhardt unterstützt in seiner Forschungsarbeit diese These. Kohrt schreibt, dass die Jugendlichen biologisch reif sind, *„ohne mit Heirat und Berufsfindung in den Besitz der allgemeinen Rechte und Pflichten gekommen zu sein, welche die verantwortliche Teilnahme an wesentlichen Grundprozessen der Gesellschaft ermöglichen und erzwingen“.*¹³

Eine weitere von der Soziologie allgemein festgestellte Tendenz bei der Definition des Jugendbegriffs ist die sukzessive Verlängerung der Jugendphase. Die Jugendzeit zögert sich zunehmend hinaus, weil die obligatorische Schulbildungszeit und die daran anschließende Berufsausbildung bzw. das Hochschulstudium sich ebenfalls wesentlich verlängern. Dadurch

¹⁰ Tenbruck, F. (1965): Jugend und Gesellschaft. (2.Aufl.). Freiburg. S. 18.

¹¹ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.202.

¹² Kohrt, M. & Kucharczik, K.: „Sprache“ und „Jugend“. In: Fiehler, R. & Thimm, C. (Hrsg.): Sprache und Kommunikation im Alter. Westdeutscher Verlag. Opladen/ Wiesbaden. 1998. S.28.

¹³ Neidhardt, F.: Bezugspunkte einer soziologischen Theorie der Jugend. In: Neidhardt, F. u.a.: Jugend im Spektrum der Wissenschaften. München. 1970. S. 11-48. S. 14.

treten die Jugendlichen erst in einem immer höheren Lebensalter ins Berufsleben ein. Daraus folgt automatisch, dass der selbstständige Erwachsenenstatus im Vergleich zum 20.

Jahrhundert erst erheblich später von den Heranwachsenden erreicht wird.

Die Jugendlichen erlangen nach dem Schülerdasein nicht mehr direkt den Erwachsenenstatus, sondern nehmen einen Umweg über die Nach-Phase der Jugend.

Gerade das Erlernen der komplexen Verhaltensanforderungen in der modernen Industriegesellschaft verlangt nach einer eigenständigen Lebensphase wie die „*Post-Adoleszenz*.“¹⁴

Aus diesem Grund ist es auch nicht verwunderlich, dass die Spanne der Jugendlichkeit sich nicht nur in der Vergangenheit sukzessiv vergrößert hat, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auch in der Gegenwart noch weiter zunehmen wird.

Nach Bayer ist besonders die verlängerte Ausbildungszeit, aber auch die ansteigende Arbeitslosigkeit für den Jugendstatus als Dauerzustand verantwortlich.¹⁵ Diese ausgedehnte Jugendphase wird zunächst von den betroffenen Jugendlichen selber lediglich geduldet, später sogar ausdrücklich gewünscht.

Speziell in den 90er Jahren verlängern sich innerhalb der modernen Industriegesellschaft die Ausbildungszeiten erneut und die Jugendlichen, speziell die der Mittelschicht, sollen verstärkt bestimmte Bildungserwartungen erfüllen. Diese Umstände sichern auch weiterhin der Phase der „*Postadoleszenz*“ ihre Existenzberechtigung. Die Integration in das Erwachsenenendasein durch den Übergang ins selbstständige Berufsleben erfolgt weiterhin verzögert.

Die Shell-Jugendstudie aus dem Jahr 1992 belegt durch empirische Umfragen, dass auch das dritte Lebensjahrzehnt der jungen Menschen vielfach durch Unselbstständigkeit, auch in finanzieller Hinsicht, geprägt ist. Gleichzeitig können die Post-Jugendlichen aber bereits typisch erwachsene Altersrollen wie Ehepartner oder Elternschaft übernehmen, ohne dadurch den Erwachsenenstatus vollständig zu erlangen.

Die definitorische Eingrenzung der Sprechergruppe Jugend ist im empirischen Teil dieser Arbeit hinsichtlich der Zuordnung möglicher Sprecher von Jugendsprache relevant. Anhand der Definition kann später in den verschiedenen Medienbereichen (Film, Literatur, Musik) überprüft werden, ob der jeweilige Sprecher tatsächlich nach aktuellem Forschungsstand der Altersgruppe Jugend zugehörig ist. Diese Zuordnung ist eine unabdingbare Prämisse für eine

¹⁴ Vgl. Mitscherlich, A. (1965): Pubertät und Tradition. In: Friedeburg, L. von (1965): Jugend in der modernen Gesellschaft. Köln/ Berlin. S.290.

¹⁵ Bayer, K.: Veränderungen im Sprachverhalten von Jugendlichen. Ursachen im sozialen und pädagogischen Bereich. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre. 34. Jahrgang. 1984. Lewandowski, T, Rölleke, H., Schemme., W. (Hrsg.) .S.454.

empirische Untersuchung von Jugendsprachen in den Medien. Gerade bei Mitgliedern der „Postadoleszenz“-Phase scheint diese Zuordnung zur Sprechergruppe Jugend nicht mehr ganz eindeutig zu sein. Demnach können beispielsweise Film- oder Romanfiguren gemäß dem klassischen Jugendalter-Konzepts nicht mehr als Jugendliche klassifiziert werden, aber nach der „Postadoleszenz“-Konzeption sehr wohl noch den Status eines Jugendlichen besitzen.

2.1.3. Die unterschiedlichen Begrifflichkeiten für die Jugendsprechweisen.

Nach diesem kurzen einleitenden Definitionsversuch der Jugendphase soll ich im Folgenden der zentralen Fragestellung des theoretischen Teils meiner Dissertation nachgegangen werden, was Jugendsprache überhaupt ist. Wie wird Jugendsprache in der Sprachwissenschaft definiert? Welche linguistischen Merkmale kennzeichnen die Jugendsprache? Diese theoretische Vorarbeit ist deshalb unverzichtbar, um im zweiten Teil anhand der Definition von Jugendsprache und ihren zugewiesenen Sprachmerkmalen die jugendlichen Sprechweisen in den Medien wissenschaftlich analysieren zu können. Dann muss überprüft werden, in welchen linguistischen Bereichen Übereinstimmungen beziehungsweise Abweichungen zwischen der sprachwissenschaftlichen Definition von Jugendsprache und der tatsächlichen Verwendung von jugendlichen Sprech- und Schreibweisen bzw. Konstruktionen solcher Sprechweisen in den Medien auftreten.

Vor der eigentlichen, definitorischen Analyse der Jugendsprache soll jedoch erwähnt werden, dass die diversen Sprachwissenschaftler in der Linguistik eine Vielzahl von höchst unterschiedlichen Forschungsansätzen aufgestellt haben.

Diese Fülle an Theorien ist besonders hinsichtlich der linguistischen Bestimmung des jugendspezifischen Sprachgebrauchs problematisch.

Zudem ist festzustellen, dass es in der derzeitigen Sprachforschung eine große Anzahl an unterschiedlichen Bezeichnungen und Begriffsbestimmungen der jugendlichen Kommunikation gibt.

Leider benutzen die Sprachforscher die linguistische Fachtermini und Begriffe (z.B. Sondersprache, Gruppensprache, Varietät) noch auf eine höchst uneinheitliche und damit verwirrende Art und Weise.

Das hat zur Folge, dass die linguistische Einordnung der jugendlichen Kommunikation bisher recht unübersichtlich geblieben ist. Klare Zuordnungen fehlen bislang noch.

Beispielsweise wird in der Forschung zur jugendspezifischen Kommunikationsweisen häufig der Terminus „*Jugendsprache*“ verwendet. Dieser Begriff „*Jugendsprache*“ gilt oftmals als Oberbegriff für sämtliche weitere Differenzierungen des jugendlichen Sprachgebrauchs.

Kohrt und Kucharczik weisen jedoch darauf hin, dass der Ausdruck „*Jugendsprache*“ besonders in der neueren wissenschaftlichen Forschung häufig falsch beziehungsweise höchst missverständlich angewendet wird.¹⁶

Etwa nennt Henne seine Monografie aus dem Jahre 1986 „*Jugend und ihre Sprache*“. Trotz der Verwendung des Ausdrucks „*Jugend*“ im Titel weist Henne in seiner Monografie explizit darauf hin, dass eine systematische Jugendsprache nicht existiert. Aus diesem Grund muss nach seinen Ausführungen der Begriff „*Jugendsprache*“ bei einer Verwendung in einer linguistischen Untersuchung auch stets in Anführungsstriche gesetzt werden. Dabei versäumt Henne es jedoch selber bereits im Titel seiner Monografie den Terminus „*Sprache*“ in Bezug auf die jugendliche Ausdrucksweise mit den von ihm geforderten Anführungsstrichen zu versehen. Das Weglassen der Anführungsstriche rechtfertigt Henne mit der Erklärung einer methodischen Erleichterung. Allerdings sollten ihm dabei die grundlegenden Bedenken der Verwendung des Terminus „*Jugendsprache*“ durchaus bewusst sein, da er in seiner Arbeit selber die Relativierung durch Anführungsstriche vehement fordert.¹⁷ Aber auch andere Sprachwissenschaftler gehen auf einer sehr widersprüchlichen Art und Weise mit dem Begriff „*Jugendsprache*“ um.

Ernstsone resümiert diese Tendenz treffend, dass der linguistische Status der Jugendsprache bislang keineswegs übereinstimmend definiert wurde.¹⁸ Es ist noch längst nicht hinreichend geklärt, ob die Jugendsprache eine Sondersprache, eine Generationssprache, eine Gruppensprache, eine Stilbesonderheit oder einen Jargon darstellt.

Die Vielfalt an uneinheitlichen Begrifflichkeiten in Bezug auf die jugendliche Sprechweise stellt ein schwerwiegendes Problem bei der wissenschaftlichen Untersuchung der jugendlichen Kommunikation dar. Vor allem erschwert der uneinheitliche Gebrauch von Termini, die im Bereich der jugendlichen Kommunikation eingesetzt werden, den Vergleich diverser Forschungsansätze ganz erheblich.

¹⁶ Kohrt, M. & Kucharczik, K.: „Sprache“ und „Jugend“ In: Fiehler, R. & Thimm, C. (Hrsg.): Sprache und Kommunikation im Alter. Westdeutscher Verlag. Opladen/ Wiesbaden. 1998. S.19

¹⁷ Vgl. Henne, H. : Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.208.

¹⁸ Vgl. Ernstsone, V.: Die lettische Jugendsprache in den 80er und 90er Jahren. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 222.

2.1.4. Die Entwicklung der Jugendsprachforschung.

Zur Entwicklung der Jugendsprachenforschung sollte außerdem vorweg angemerkt werden, dass die Linguistik sich erst mit einiger Verzögerung des Untersuchungsgegenstands Jugendsprache annahm. Zunächst dominierte der Forschungsansatz der reinen „Fragebogenuntersuchung“ die deutsche Jugendsprachenforschung. Nach 1945 wurden in der Sprachwissenschaft vor allem einzelne jugendsprachliche Ausdrücke aufgegriffen und zumeist negativ bewertet.¹⁹

In den 60er Jahren wurden daran anschließend vorerst nur umfangreiche Wörtersammlungen zur Jugendsprache (z.B. das Wörterbuch „*Jugenddeutsch von A bis Z*“ von Küper) angelegt. Erst in den 80er Jahren wurde mit dem Einzug der Pragmatik in die moderne Linguistik der Forderung nachgegangen, dass auch funktionale und soziale Aspekte bei der Analyse der Jugendsprachen unbedingt berücksichtigt werden müssen.

Die jugendlichen Äußerungen sollen in der modernen Sprachwissenschaft stets in gesellschaftlichen und kommunikativen Zusammenhängen beobachtet werden. Nur auf diese Weise kann die jugendliche Kommunikation auch soziolinguistisch und pragmatisch erfasst werden. Zudem kann mittels dieses Untersuchungsansatzes die Jugendsprache als Gruppen- oder Sondersprache in Relation zur Standardsprache beschrieben und gleichzeitig bewertet werden.

Dagegen stellen nach Schlobinski, Kohl und Ludewigt Fragebogenaktionen keine hinreichenden Forschungsmethoden dar, um die jugendliche Kommunikation wissenschaftlich fundiert zu untersuchen.²⁰

Deshalb ist es für den Forscher unabdingbar, dass er sich ganz auf die jugendliche Lebenswelt einlässt und zum teilnehmenden Beobachter innerhalb der jugendlichen Kommunikation wird. Genau wie auch Schlobinski, Kohl und Ludewigt geht auch Wachau davon aus, dass nur die teilnehmende Beobachtung als ein adäquater Untersuchungsansatz der Jugendsprachenforschung angesehen werden kann.

Die teilnehmende Beobachtung erfordert zudem einen längeren Beobachtungszeitraum, um nicht nur das „*Wie*“ der jugendlichen Kommunikation, sondern vor allem auch die Motivation der Kommunikation, das „*Warum*“ zu hinterfragen.

Die oberflächliche Beschreibung „*der Jugendsprache*“ muss zwingend durch eine ethnographische Sprachforschung abgelöst werden. Nur auf diesem Weg können über Jahre manifestierte Klischees zum Sprachverhalten der Jugendlichen ausgeräumt werden.

¹⁹ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989 S. 74.

²⁰ Vgl. Wachau, S.: „... nicht so verschlüsselt und verschleimt! Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache.“ In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.69-96. 72.

Keinesfalls darf bei der Jugendsprachforschung so verfahren werden, wie etwa bei der Erforschung von fremden Sprachen oder Varietäten: *„Es kann ihr nicht ernsthaft darum gehen, unverständliche Ausdrucksformen und –weisen vermittelt lexikalischer und grammatische Regeln verstehbar und lernbar zu machen, sondern darum, bereits verstehbare Ausdrucksformen und –weisen hinsichtlich ihrer Bedeutungsnuancen, ihres Anspielungscharakters u.ä. genauer zu explizieren. Daher handelt es sich nicht eigentlich um Sprach-, sondern um Diskursanalyse.“*²¹

Die neuere Linguistik muss sich hauptsächlich der Aufgabe annehmen, die Beweggründe für den Gebrauch von jugendspezifischer Kommunikation zu finden anstatt diese jugendlichen Begriffe bloß in die Standardsprache zu übersetzen.

Deshalb bedürfen Beobachtungen der modernen Linguistik zur jugendlichen Sprachweise unbedingt einer Interpretation, die auch die Erkenntnisse der modernen Jugendsoziologie einbezieht.²² Es wäre eine unzulässige Vorgehensweise der Sprachwissenschaft, die Ergebnisse der Jugendsoziologie in punkto jugendlicher Gruppenbildung und ihre Rolle in der Gesellschaft einfach zu vernachlässigen.

Die Entmythisierung des medial aufbereiteten Phänomens Jugend kann nur durch Forschungsmethoden wie der teilnehmenden Beobachtung gelingen. Die teilnehmende Beobachtung über einen längeren Zeitraum, in der eine Integration in das soziale Umfeld der zu untersuchenden Jugendgruppe vollzogen wird, sollte die bisherigen Analysemethoden ablösen.

Ganz augenscheinlich beinhaltet diese Untersuchungsmethode aber die Schwierigkeit des bereits angesprochenen so genannten „*Beobachterparadoxon*“: Die beobachteten Jugendlichen verhalten sich aufgrund der künstlichen Gesprächssituation und des anwesenden Sprachwissenschaftlers anders als in einer natürlichen, unbeobachteten Gruppensituation. Demzufolge sprechen die Jugendlichen auch anders. Es muss dem Beobachter gelingen, durch längerfristige teilnehmende Beobachtung diverser Gespräche das Vertrauen der einzelnen Gruppenmitglieder zu gewinnen. Nur wenn die Jugendlichen den Beobachter nicht mehr als Fremdkörper ansehen, sprechen sie auch in seiner Anwesenheit so als wären sie ganz unter sich in der Gruppe.

Augenstein nimmt bei der Erforschung der jugendspezifischen Kommunikation eine Differenzierung zwischen der Analyse von „*Sprache*“ und der Erforschung von „*Sprechen*“

²¹ Januschek, F.: Die Erfindung von Jugendsprache. In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.125-146. S. 130.

²² Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988, S.320-350. S. 339.

vor.²³ Erneut wird darauf hingewiesen, dass Forschungsarbeiten, die sich ausschließlich auf Fragebogenerhebungen und Interviews stützen, lediglich Zugang zu den allen Jugendlichen verfügbaren, medienvermittelte und kommerzialisierte Sprache haben kann. Dagegen muss aber auf konkretes empirisches Untersuchungsmaterial zurückgegriffen werden, um jugendliches Sprechen in seinem interaktiven Kontext zu erfassen. Diese kontextorientierte Jugendsprache beinhaltet eine Realisierung von bestimmten sprachlichen Strategien zur Lösung von bestimmten kommunikativen Aufgaben in der spontanen Gesprächssituation innerhalb einer geschlossenen jugendlichen Gruppe. Augenstein bezeichnet diese Form der jugendlichen Kommunikation auch als eine „*jugendspezifische Ingroup-Sprache*“.

2.1.5. Die sprachlichen Charakteristika der Jugendsprachen.

Nach dem Überblick der Entwicklung der Jugendsprachenforschung soll nachfolgend auf die typischen sprachlichen Charakteristika der jugendspezifischen Kommunikation eingegangen werden. Welche sprachlichen Merkmale kennzeichnen die jugendliche Kommunikation und grenzen sie gegenüber anderen Sprachweisen ab? Diese sprachlichen Merkmale werden dann später im zweiten empirischen Teil der Arbeit als handfeste linguistische Kriterien dienen, um die Authentizität der Jugendsprachen in den Medien zu überprüfen.

Zum derzeitigen Forschungsstand der modernen Linguistik kann festgestellt werden, dass die Annahme einer homogenen Jugend äußerst problematisch ist.

Stattdessen ist nach modernen sprachwissenschaftlichen Ergebnissen sowohl die Jugend als auch ihr Sprechstil vielmehr als heterogen anzusehen.

Etwa geht Marlies Nowotnick davon aus, dass die Jugendsprachen einem raschen Wandel unterworfen sind und unbedingt als vielfältig gelten müssen. Trotzdem lassen sich für die verschiedenen Jugendsprachen „*einige Grundprinzipien und -strukturen herausstellen*.“²⁴

Demnach bestehen neben den Unterschieden der jugendspezifischen Sprechstile auch einige grundlegende Gemeinsamkeiten, die eine Art sprachliche Schnittmenge zwischen den verschiedenen jugendtypischen Kommunikationsweisen darstellen.

Beispielsweise zählt Henne ganz allgemein die folgenden Sprachtendenzen zu den typischen Charakteristika der Jugendsprachen:

- „*eigenwillige Grüße, Anreden und Partnerbezeichnungen.*
- *griffige Namen- und Spruchwelten*

²³ Vgl. Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1998. S. 26.

²⁴ Nowotnick, M. : Jugend, Sprache und Medien. 1989. S.75.

- *flotte Redensarten und stereotype Floskeln*
- *metaphorische („übertragende“), zumeist hyperbolische („vergrößernde“)*
Sprechweisen
- *Lautwörterkommunikation*
- *Prosodische (die Lautstruktur betreffende) Sprachspielereien“* ²⁵

Auch Annette Last gibt in ihrer Arbeit eine Liste an allgemeinen, jugendspezifischen Sprachmerkmalen an:

- 1.) *„Anglizismen: cool, special, dealer, clean, shit, feeling*
- 2.) *Wortverstärkungen: total, voll, absolute, tierisch, echt*
- 3.) *Wortneubildungen: Popperin*
- 4.) *Hyperbolisierungen: Supergeil, tausend...*
- 5.) *Gruppenspez. Lexik: Kompostluke, Coma-Kickern, Tech mechen u.a.“* ²⁶

Schlobinski hat dagegen in seiner Arbeit den Versuch unternommen, anhand von Selbstaufnahmen der jugendlichen Sprecher jugendspezifische Merkmale zu erarbeiten. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben stellte Schlobinski die folgende Liste mit jugendsprachlichen Charakteristika auf:

„Onomatopoetika: dong, ratatazong, mäh

Anglizismen: love, magic, stickers

Idiomatik/ Sprüche: er darf die Kiste anpfeifen, Schwein oder nicht Schwein, Coop ist böse wegen der Strapse

Modifier: echt voll fetter drauf

Alliterationen: flippen, floppen, flappen

Gruppenspezifische Lexik: stöppen

Kommunikationspartikeln: ey, OK

Wortbildung: die Hörung.“ ²⁷

Weiterhin gehen Schlobinski und Schmid in ihrer Arbeit *„Jugend und ihre Sprache“* (1986) irrtümlicherweise davon aus, dass tatsächlich eine eigenständige Sprache der Jugendlichen

²⁵ Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik.* Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.208-212. S. 208-209.

²⁶ Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.35-68.

²⁷ Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 13.

existiert.²⁸ Dieser Sprachstil wird durch eine Reihe von Merkmalen gekennzeichnet, die in der Summe einen „Jugendton“ ergeben:

1. *„Grüße, Anreden und Partnerbezeichnungen (Tussi);*
2. *griffige Namen und Sprüche (mach’n Abgang);*
3. *flotte Redensarten und stereotype Floskeln (ganz cool bleiben);*
4. *metaphorische, zumeist hyperbolische Sprechweisen (Obermacker = Direktor);*
5. *Repliken mit Entzückungs- und Verdammungswörtern (saueil);*
6. *prosodische Sprachspielereien. Lautverkürzungen und Lautschwächungen sowie graphostilische Mittel (a-Ahnsinnig);*
7. *Lautwörterkommunikation (bah, würg);*
8. *Wortbildung: Neuwörter, Neubedeutung, Neubildung (ätzend, Maske),
Wortweiterung, Kurzwörter (abfahren, Schleimi)“*²⁹

Allerdings schwächen Schlobinski und Schmid bezüglich der jugendtypischen Begrüßungen ab, dass die von den jugendlichen Sprechern verwendeten Begrüßungen in bestimmten Gesprächssituationen durchaus auch von den Erwachsenen gebraucht werden können. Zudem verwenden comicbegeisterte Erwachsene gerade in informellen Konversationen genauso häufig Lautwörter wie die jugendlichen Sprecher. Ebenso verhält es sich mit den Floskeln und Übertreibungen, die genauso häufig von den Erwachsenen benutzt werden können wie von den Jugendlichen.

Die aufgeführten Listen mit jugendsprachlichen Gemeinsamkeiten und Merkmalen diverser Sprachforscher werden im zweiten Teil dieser Arbeit als Kriterienfolien bei der Überprüfung der jugendlichen Sprechweisen in den Medien hinsichtlich ihrer Authentizität dienen. Dabei sollen die in den Medien verwendeten Jugendsprachen daraufhin untersucht werden, ob und in welchem Maße sie die von den Sprachforschern zusammengetragenen jugendsprachlichen Merkmale beinhalten.

Nach Angelika Linke sind die Abweichungen der realen Jugendsprachen von der Standardsprache bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem im Bereich Wortschatz und in der hyperbolischen Ausdrucksweise zu finden.³⁰ Gerade auf der Wortschatzebene der jugendlichen Sprecher findet ein genauer Beobachter zahlreiche umgangssprachliche und

²⁸ Vgl. Schlobinski, P./ Schmid, K.A.: Alles ist eine Frage des Stils. In: Muttersprache 3/ 96. S. 211-225. S. 212.

²⁹ Schlobinski, P./ Schmid, K.A.: Alles ist eine Frage des Stils. In: Muttersprache 3/ 96. S. 211-225. S. 212.

³⁰ Vgl. Linke, A.: Backfischsprache. Kultursemiotische Überlegungen zum Sprachgebrauch jugendlicher Bürgerinnen der Jahrhundertwende. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 1998. S. 217-218.

jugendtypische Begriffe. Dazu Linke: „*So wird etwa davon gesprochen, dass Besuch in die Bude hineinschneit, dass eine Angelegenheit famos oder dann aber zum Krepieren gewesen sei, dass man sich in den Schulstunden mopste und ausserdem zu viel Hausaufgaben ochen musste oder dass man sich – was öfter vorkommt – in einen der jungen Herren aus der Gymnasiastenverbindung „Rhetorica“ verkracht – sprich: verliebt hat.*“³¹

Auch der häufige Gebrauch von Steigerungspartikeln zählt nach Linke zu den typischen Charakteristika der Jugendsprachen. Zu den meistbenutzten Steigerungswörtern gehört etwa „*rasend, himmlisch, sauber, glatt, hinreißend, köstlich, furchtbar, rein, überirdisch und über alle Kanone*“. Beispielsweise kann ein Jugendlicher über „*alle Kanone fidel*“ sein oder sich „*hinreißend amüsieren*“.

Generell tendierten die Heranwachsenden auch im historischen Rückblick schon immer zu sprachlichen Ausdrücken, die stets gegen die bestehende Sprachnorm verstießen.

Bezogen auf die modernen Jugendsprachen ist es nach Beneke trotz der nachgewiesenen Heterogenität der Jugendsprache möglich, durch eine soziolinguistische Untersuchung „*eine traditionelle Klassifizierung jugendlicher Merkmale*“ zu finden.³²

Benekes empirische Untersuchung konzentrierte sich dabei auf die Befragung von 70 Jugendlichen aus dem Ostberliner Raum und 40 Jugendlichen aus der näheren Umgebung Berlins.

Dabei sollte im Wesentlichen nachgewiesen werden, dass linguistische Charakteristika vor allem im mündlichen Sprachgebrauch der Jugendlichen existieren. Diese sprachlichen Besonderheiten erstreckten sich auf jugendliche Sprecher aller gesellschaftlichen Schichten und betrafen besonders die lexikalisch-semantische Ebene.

Beneke betont hinsichtlich seiner Untersuchungsergebnisse noch einmal ganz ausdrücklich, dass die beobachteten Gemeinsamkeiten in den jugendlichen Sprechstilen hauptsächlich für die mündliche Kommunikation relevant sind.

Helmut Henne nennt die mündliche Kommunikationsweise der Jugendlichen „*Sprechformen*“ und gibt eine konkrete Definition dieses Begriffs:

³¹ Linke, A.: Backfischsprache. Kultursemiotische Überlegungen zum Sprachgebrauch jugendlicher Bürgerinnen der Jahrhundertwende. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 1998. S. 217.

³² Beneke, J. : Untersuchung zu ausgewählten Aspekten der sprachlich-kommunikativen Tätigkeit Jugendlicher. Dissertation. 1982. S.33.

„Sprechformen werden hier als besondere Existenzformen sprachlicher Kommunikationen verstanden. Die Gesamtheit dieser Sprechformen in der Kommunikation ergibt einen Sprachstil, den man „sprachlichen Jugendton“ nennen kann.“³³

Auch der Aspekt der vorwiegenden Sprechsprachlichkeit soll deshalb in der später nachfolgenden empirischen Untersuchung der medialen Jugendsprachen berücksichtigt und sorgfältig analysiert werden. Deswegen muss auch bezüglich der in den Medien auftretenden Jugendsprachen überprüft werden, ob diese jugendtypische Kennzeichen vorwiegend in mündlichen Kommunikationssituationen auftreten oder nicht.

In einer anderen Arbeit geht Helmut Henne davon aus, dass die jugendlichen Gruppensprachen das jugendliche Lebensgefühl und deren Bewusstsein widerspiegeln.³⁴ Noch einmal wird betont, dass die Jugendsprache keine eigene Sprache darstellt, wie etwa die Standardsprache mit einer eigenen Grammatik und einem differenzierten Wortschatz. Vielmehr bezeichnet Henne die jugendspezifische Kommunikationsweise als ein ständiges Ausweich- und Überholmanöver.

Im Folgenden gibt es verschiedene sprachliche Merkmale, die von zahlreichen Sprachforschern und Linguisten übereinstimmend als typisch jugendsprachlich angesehen werden.

Einer dieser Merkmale des jugendlichen Sprachgebrauchs ist ein spezifischer Wortschatz. Gerade dieser spezifische Wortschatz differenziert die jugendlichen Sprachstile in einem ganz besonderen Maße von anderen Sprech- und Sprachweisen. Deshalb muss die später folgende empirische Untersuchung der jugendlichen Sprachweisen in den Medien auch ganz gezielt hinsichtlich dieses jugendspezifischen Sprachmerkmals vorgenommen werden.

In der Jugendsprachforschung stellten Sprachwissenschaftler wie Beneke zum einen auf der lexikalisch-semanticen Ebene das Auftreten von jugendspezifischen Lexemen wie beispielsweise „Kiste“ für „Motorrad“ als charakteristische jugendsprachliche Kennzeichen fest.³⁵ Zum anderen werden nach Beneke in der jugendsprachlichen, mündlichen Kommunikation auch zahlreiche Modewörter, wie etwa „fetzen“ für „streiten“, verwendet. Diese Modeörter sind jedoch extrem schnelllebig und können deshalb innerhalb von wenigen Monaten wieder völlig aus dem jugendlichen Sprachgebrauch verschwinden.

³³ Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986 S.209.

³⁴ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.208-212.

³⁵ Vgl. Beneke, J.: Untersuchung zu ausgewählten Aspekten der sprachlich-kommunikativen Tätigkeit Jugendlicher. Dissertation. 1982. S.4.

Auch Margot Heinemann und Jürgen Beneke sehen einen speziellen Wortschatz als festen Bestandteil der jugendspezifischen Sprachweisen an.³⁶ Dabei berufen sich ihre Forschungsergebnisse auf die Shell-Studie des Jahres 1992, nach der Jugendliche besonders häufig bestimmte Mode- und Lieblingswörter benutzen, wie beispielsweise *„fetzen, schocken, geil, Sahne, tutti“*. Außerdem verwenden die Jugendsprachen häufig lexikalische Begriffserweiterungen für bestimmte standardsprachliche Begriffe, etwa *„Kralle“* oder *„Griffel“* für Hand, *„Rostofen“* für Motorrad oder *„Kalkleiste“* für einen älteren Menschen. Nach Heinemann und Beneke gehören zum jugendspezifischen Wortschatz auch zwingend Vulgarismen und in der Standardsprache tabuisierte Ausdrücke. Dieses beanstanden die Kritiker an den jugendspezifischen Sprechweisen. Lapp sieht alle Zusammensetzungen mit dem Wort *„Scheiße“* als besonders typische Vulgarismen der jugendlichen Kommunikation an: *Scheißbladen, Scheißauto, etc.: scheiß drauf, mach keinen Scheiß, bescheissen, verschissen. Scheißegal, etc.*

Auch aus dem Themenbereich Sexualität entlehnen die Jugendlichen mit Vorliebe Begriffe, die vulgär wirken sollen. Allerdings erhalten diese Entlehnungen zumeist eine andere, von den jugendlichen Sprechern neu zugeschriebene Bedeutung, wie zum Beispiel die Formulierung *„auf den Sack gehen.“*³⁷

In der empirischen Untersuchung im zweiten Teil dieser Arbeit müssen dementsprechend auch die Jugendsprachen in den Medien hinsichtlich einer möglichen Verwendung von Vulgarismen analysiert werden. Dabei ist auch die Häufigkeit des Gebrauchs von Vulgarismen und tabuisierten Ausdrücken in den Jugendsprachen der Medien von besonderem linguistischem Interesse.

Nach Jürgen Beneke ist es besonders schwierig, den jugendtypischen Wortschatz zu beschreiben.³⁸ Vor allem wegen der extremen Schnelllebigkeit jugendtypischer Ausdrücke ist es äußerst diffizil für die Jugendsprachforschung stets den aktuellen Stand der jugendlichen Kommunikation zu erfassen.

Auch bestehen Schwierigkeiten in semantischer Hinsicht, wenn die Sprachwissenschaftler versuchen, die unterschiedlichen Mehrdeutigkeiten bestimmter Begriffe zu erläutern.

³⁶ Vgl. Jugend'92. Studie im Auftrag der des Jugendwerk der Deutschen Shell. 1992. S.162.

³⁷ Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S. 71.

³⁸ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82.

Deshalb macht es für Beneke wenig Sinn, nur sogenannte „*Exotismen*“ aus dem Wortschatz der Jugendlichen aufzulisten. Typische Beispiele für solche „*Exotismen*“ sind nach Ansicht vieler Erwachsener immer noch Ausdrücke wie „*cool*“ oder „*ätzend*“. Stattdessen macht es nach Beneke deutlich mehr Sinn, wenn die Prinzipien zur Konstituierung des jugendlichen Sonderwortschatzes herausgearbeitet werden.

Nach Beneke dienen die hyperbolischen Entzückungswörter in den Jugendsprachen vor allem zum Ausdruck von Emotionalität. Sprachliches Mittel ist dabei vor allem die doppelte oder sogar mehrfache Prädikation, zum Beispiel *echt total* + Adjektiv.

Die Hyperbolisierungen drücken den Hang der jugendlichen Sprecher zum Gigantismus aus. Die Jugendlichen wollen mit schockierenden Vokabeln ihren Protest gegen die bestehende Sprachnorm ausdrücken. Zudem beabsichtigen die Jugendlichen, wie bereits im vorherigen Kapitel geschildert, ihren Alltag mit sprachlichen Mitteln aufzuwerten.

Der jugendspezifische Wortschatz erweitert sich häufig auch durch eine Vielzahl an Wortbildungen. Etwa finden sich unter den jugendtypischen Neubildungen häufig Ausdrucksverkürzungen (wie Kurzwörter, Initialwörter), aber auch Ausdruckserweiterungen (wie Kompositionen, Präfigierungen und Suffigierung). Zudem werden auch Kompositionen und Wortbildungen mit produktiven Affixen (z.B. Suffix –i, Präfix –ab) und Affixoiden (z.B. *super*) dazu verwendet, um den jugendspezifischen Wortschatz zu vergrößern.

Eine weitere Methode der jugendtypischen Wortbildung sind Konversationen, bei denen Wörter in andere Wortarten überführt werden. Als eine Spezialform dieser Ableitungsmethode sieht Beneke die Reduktion von Verben zu Lautwörtern an, z.B. *lall*, *hechel*. Diese Lautwörter entstammen aus dem Bereich der Comics. Außerdem liegen diese Lautwörter in dem Grenzbereich zur Syntax, da sie oftmals als satzwertige Einwortäußerung benutzt werden.

Nach Ansicht der Sprachforscherin Nave-Herz wollen die jugendlichen Sprecher mit der Entstehung und Aufrechterhaltung eines jugendspezifischen Wortschatzes oftmals eine humorvolle und erheiternde Wirkung erzielen.³⁹

Beispielsweise erreichen die Jugendlichen diese Intention durch tabuverletzende Lexeme oder durch die Umdeutung von standardsprachlichen Ausdrücken (z.B. *Denkzettel* für Prügelei, *Paukerei* für Duell, *Giftzettel* für Zeugnis, *Flammenwerfer* für Feuerzeug, *Lungenbrötchen* für Zigarette). Gerade Beispiele wie *Flammenwerfer* oder *Lungenbrötchen* veranschaulichen

³⁹ Vgl. Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Nave-Herz, R. & Markelfka, M. (Hrsg.): Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd. 2: Jugendforschung. Luchterhand. Neuwied und Frankfurt. 1989. S.625-633.S.630.

deutlich, dass die Jugendlichen mit ihren Ausdrücken bei näherer Betrachtung nicht unbedingt das bezeichnen, was sie tatsächlich meinen.

Wie schon Beneke gezeigt hat, existieren eine Vielzahl von unterschiedlichen Prinzipien, mit denen die jugendlichen Sprecher ihren Sonderwortschatz kontinuierlich vergrößern. Viele dieser Prinzipien weisen zudem ein hohes Maß an sprachlicher Kreativität auf.

Aufgrund dieser sprachlichen Kreativität und der ständigen Erweiterung des jugendlichen Wortschatzes bezeichnet Helmut Henne die lexikalische Ebene auch als „*bevorzugte Spielweise*“ der jugendlichen Sprecher. Diese Bezeichnung beinhaltet auch die Tatsache, dass die jugendlichen Sprechstile einen hohen experimentellen Charakter aufweisen.

In lexikalischer Hinsicht unterscheidet Henne dabei innerhalb des jugendlichen Wortschatzes zwischen Neuwort (z.B. *Mucke*), Neubedeutung (z.B. *ätzend*) und einer Neubildung. Auch treten neue jugendspezifische Begriffe in Bezug auf den jugendlichen Wortschatz nach Henne durch die Anwendung unterschiedliche Wortbildungsmuster auf. Eines dieser Wortbildungsmuster ist das Kurzwortprinzip: „*Anfangswort* (z.B. *Pazi für Pazifist*), *Anfangslautwort* (z.B. *O-Saft, A-Saft, O-Suppe*), *Endwort* (z.B. *Wisch für Papierwisch*), „*Zeugnis*), *Initialwort* (z.B. *in ironischer Absicht: H2O-K.O.P.F für „Wasserkopf“*), *Wortkürzung als eine Form der Rückbildung* (in diesem Fall von Verben: *ächz, kotz, würg*).“

40

Allerdings unterscheidet Henne das Kurzwortprinzip ganz deutlich von der Worterweiterung. Zur Worterweiterung führt Henne aus:

„*Diese tritt als Präfixbildung auf: (auf etwas) abfahren; als Suffixbildung* (z.B. *die zahlreichen i-Suffixe (Schleimi, Spasti) und als Zusammensetzung* (z.B. *Erholungsstunde, Erpresserzimmer*). *Die Überführung von einer Wortart in eine andere, z.B. die Substantivierung von Adjektiven, ist z.T. mit einer Suffigierung verbunden (Alti).*“⁴¹

Zahlreiche Sprachforscher siedeln die Hauptcharakteristika der jugendspezifischen Kommunikationsweisen vor allem auf der lexikalischen und morphologischen Ebene der Wortbildung an. Beispielsweise vertritt Nowotnick wie Henne die Ansicht, dass Ausdrucksverkürzungen (Kurzwörter und Initialwörter) und Ausdruckserweiterungen (wie beispielsweise Kompositionen, Präfigierungen und Suffigierungen) innerhalb der jugendlichen Sprechstilen zu Neubildungen führen.

⁴⁰ Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.210.

⁴¹ Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.210.

Zudem meint auch Nowottnick ähnlich wie Henne, dass Kompositionen und Wortbildungen mit produktiven Affixen (wie z.B. Suffixe -i, Präfixe ab-) äußerst produktive Wortbildungsprinzipien darstellen.⁴²

Zusammensetzungen zählen auf der lexikalischen Ebene zu den häufigsten Neubildungen der Jugendsprachen. Beispiele nennt etwa Neuland:

„*Körperfresser, Beziehungskiste, kopforientiert.*“⁴³

Auch Lapp benennt in seiner Arbeit einige signifikante Beispiele für jugendsprachliche Wortzusammensetzungen, die sich partiell mit den Beispielen von Neuland überschneiden:

„*Körperfresser, Beziehungskiste, Junkpunker, Sackgesicht.*“⁴⁴

Auch entstehen in den Jugendsprachen neuartige Zusammensetzungen, die jedoch überwiegend in der mündlichen Kommunikationssituation verwendet werden, beispielsweise „*etwas draufhaben, draufsein, durch- und rumhängen, auf- und auspowern, an-, auf- und abgeilen.*“⁴⁵

Darüber hinaus können auch Neubildungen durch Ableitungen in der jugendspezifischen Kommunikation auftreten:

„*pannig, prollig, motzig, Sympi, Anti-Impi, Softi.*“⁴⁶

Oftmals werden Wortneubildungen in den jugendspezifischen Sprechweisen auch in Kombination mit dem Suffix *-mäßig* zusammengesetzt. Beispiele dafür sind etwa *fetenmäßig*, *stoffmäßig* oder *actionmäßig*. Mittlerweile ist dieses ursprünglich jugendspezifische Wortbildungsmuster auch in die Allgemeinsprache eingegangen, zu finden bei den Zusammensetzungen *schwerpunktmäßig* oder *softwaremäßig*.

Lapp kommt zu dem Schluss, dass viele jugendspezifische Begriffe den Eindruck von Eigenständigkeit, Abgeschlossenheit und Distanzierung vermitteln. Dieser Eindruck wird seiner Meinung nach durch die Verwendung von Wortgruppen mit gleichen Stämmen

⁴² Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

⁴³ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.72.

⁴⁴ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69.

⁴⁵ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.73.

⁴⁶ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.72.

erreicht: „*Substantive, Verben und Adjektive bilden regelrechte „Wortfamilien“, also Gruppen von Wörtern, die im Wurzel- oder Stammmorphem übereinstimmen.*“⁴⁷

Für diese Entwicklung führt Lapp die folgenden Beispiele an: *Frust, frusten, gefrustet, frustig oder Nerv, nerven, genervt, nervig.* „*Diese Wortgruppen decken semantisch einen Bereich ab, für den die Standardsprache ein viel differenzierteres Vokabular benötigte. Weiterhin finden sich häufig aus einem Primärstamm gebildete Verben, die bei unterschiedlichen Vorsilben andere, mitunter sogar gegensätzliche Bedeutungen haben können.*“⁴⁸

Zur Untermauerung seiner These führt Lapp einige Beispiele an, etwa *an-, ab-, rein-, rum-, durchsetzen* oder *antesten* und *austesten*. Alle diese Verben werden von den jugendlichen Sprechern mit Hilfe unterschiedlicher Vorsilben gebildet. Diese Tendenz führt dazu, dass die jugendlichen Sprechstile sich auf eine bestimmte Anzahl ganz zentraler Wörter konzentrieren. Durch einige Zusätze, wie etwa Vorsilben, werden diese zentralen Wörter variabel gemacht. Zahlreiche Sprachwissenschaftler sehen in dieser Entwicklung eine extreme Reduzierung des jugendlichen Vokabulars und damit gleichzeitig die Gefahr einer zunehmenden Sprachverarmung.

Ein jugendlicher Sonderwortschatz entsteht zumeist nur in den Themengebieten, die für die jugendlichen Sprecher von besonderem Interesse sind. Aus diesem Grund werden diese Themengebiete von den Jugendlichen auch besonders vereinnahmt. In diesen jugendlichen Sachbereichen findet demnach eine verstärkte jugendliche Kommunikation statt und folgerichtig entstehen in diesen Sachgebieten auch verstärkt zahlreiche neue jugendsprachlichen Ausdrücken.

Nach Henne bilden diese speziellen Sachbereiche einen guten Nährboden für lexikalische Neologismen und Modewörtern im jugendlichen Sprachgebrauch.

Konkret unterscheidet Henne zwischen sieben Sachbereichen, die für die jugendlichen Sprecher von besonderem Interesse sind. Außerdem merkt Henne an, dass sich die Bereiche durchaus überschneiden können:

„*1. Kommunikative Beziehung in der Gruppe: in der Schule - im Beruf - in der Freizeit - Mitmenschen im engeren (Freund/ Freundin) und im weiteren Sinne - Gruppenbezeichnungen - Namenwelt*

2. Befindlichkeit: Begeisterung - 'Verrücktsein' - Erstaunen - Verwunderung - Unwillen - Verdruß - Gleichgültigkeit - Lässigkeit

⁴⁷ Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69.

⁴⁸ Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.70.

3. *‘Verbindlichkeit’: Verstehen, Begreifen, Kapieren - Drohung - Aufforderung - Zurückweisung - Spott - Bewertung*
4. *Musik: Musikinstrumente und technische Geräte - Musik- und Musizierstile - Tonwerke Musikinterpretieren - Musikhören*
5. *Reizobjekte: Kneipe - Disco - Kleidung, Frisur - Medien - Sport - Ordnungskräfte - Finanzen (Geld borgen, leihen) - Fahrzeuge - Genußmittel*
6. *Schule: Personal der Schule - Gebäude, Räume - Schulgegenstände (Zeugnis, Klassenbuch, Notizbuch (des Lehrers)) - (unerlaubte) Hilfsmittel - Ranzen - Papierflugzeuge etc. - Unterricht (Fächer, Zensuren, Abitur, Arbeitsmethoden, Verhalten, Strafen etc.)*
7. *Weltanschauung und Politik (...).*⁴⁹

Vor allem in diesen sieben aufgeführten Themenbereichen sind in einer ganz besonderen Häufigkeit jugendspezifische Ausdrücke zu finden.

Standardsprachliche Ausdrücke werden kreativ in die jugendtypische Sprechweise übertragen. Exemplarisch nennt Henne die Verben *„Verstehen, Begreifen, Kapieren“* aus dem Themenbereich *„Verbindlichkeit“*, die in der jugendlichen Sprechweise in die dazu entsprechenden jugendsprachlichen Vokabeln *„checken, schnallen, blicken, raffén, durchblicken“* übertragen werden.

Im Themenbereich *„Befindlichkeit“* führt Henne eine Reihe von jugendtypischen Vokabeln an, die den Zustand der Begeisterung und des Verrücktseins beschreiben: *ausklinken, austitschen, abschnappen, durchdrehen, ausflippen, einsinken*.

Eva Neuland vertritt ebenfalls wie Henne die Meinung, dass es bestimmte Erfahrungsbereiche gibt, in denen die Jugendlichen sprachlich besonders aktiv sind. Beispielsweise sind das Themengebiete wie die Kleidungs- und Ernährungsweisen, Geselligkeitsformen, soziale Wertungen, Typisierungen, Gefühlsqualitäten und Befindlichkeitsbeschreibungen.⁵⁰

Ein weiteres kennzeichnendes Charakteristikum für die jugendspezifischen Sprechstile ist der überdurchschnittliche Gebrauch von hyperbolischen Begriffen. Heinemann und Beneke vertreten die Meinung, dass Hyperbeln wie beispielsweise *„tausend Jahre ham wa gewartet“* ein besonders typisches Merkmal der jugendspezifischen Kommunikation darstellen.⁵¹

⁴⁹ Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.212-213.

⁵⁰ Vgl. Neuland, E.: *Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung*. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.77.

⁵¹ Vgl. *Jugend’92. Studie im Auftrag des Jugendwerks der Deutschen Shell*. 1992. S.162.

Bei den hyperbolischen Ausdrucksweisen der jugendlichen Sprecher können auch „*graphostilistische*“ Mittel in der Schriftsprache eingesetzt werden. Beispielsweise: „*AB-solut stark, WA-hn-sinnig, echt AF-FENgeil.*“⁵²

Gerade die überdurchschnittliche Verwendung von hyperbolischen Ausdrücken als ein jugendtypisches Sprachmerkmal muss auch in der später folgenden Untersuchung der Jugendsprachen in den Medien unbedingt als ein Überprüfungskriterium der Authentizität herangezogen werden. Dann muss der Fragestellung nachgegangen werden, in welchem Maße hyperbolische Ausdrücke auch in den jugendlichen Sprechweisen in den diversen Romanen, Filmen und Musikstücke verwendet werden.

Auf der sprechsprachlichen Ebene ist festzustellen, dass die jugendlichen Sprecher vor allem die syntagmatische Perspektive der Lautebene häufig nutzen. Dabei variieren sie das Sprechtempo, den Rhythmus und verändern auch die Betonung. Eine hyperbolische Wirkung wird auch durch bestimmte Intonationen erreicht. Nowotnick führt dazu die folgenden Beispiele an:

„*wAhnsinn, ÄtzEND.*“⁵³

Gerade innerhalb der Peergroup imitieren die Jugendlichen die Sprechweise anderer Menschen, häufig Erwachsene.⁵⁴ Diese Technik kann als ein *Borgen der Stimme* bezeichnet werden. Beispielsweise wird ein kindlicher, babyhafter Tonfall oder auf eine parodistische Art und Weise das besorgte Sprechen von erwachsenen Verwandten nachgeahmt. Durch das Borgen der Stimme kann der jugendliche Sprecher seine eigene soziale Identität darstellen. Allerdings erfolgt dies auf Kosten von Verhaltensweisen anderer Personen, die oftmals ins Lächerliche gezogen werden.

Als Motivation für die überdurchschnittlich häufige Verwendung von hyperbolischen Ausdrücken und Formulierungen muss der Drang der Jugendlichen nach Profilierung angesehen werden.

Der jugendliche Sprecher versucht aufzufallen und komisch zu wirken. Deshalb sind in den Jugendsprachen auch so viele *Attention Getters* wie „*na komm*“, „*Mann*“ oder „*ey*“ zu

⁵² Hess-Lüttich, E.W.B.: Scene-Sprachen – Alternative Ästhetik und Illusion der Verständigung in Texten jugendlicher Subkulturen. In: Hess-Lüttich, E.W.B.: Kommunikation als ästhetisches Problem; Tübingen (Narr). 1984. S.300-348. S.317.

⁵³ Nowotnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.76.

⁵⁴ Vgl. Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1998. S. 35-87.

finden. Aufgrund der gleichen Beweggründe verwenden die Jugendlichen auch in einem gesteigerten Maße hyperbolische Ausdrücke wie „*wahnsinnig*“, „*irre*“ oder „*affengeil*“.

Zu dem hyperbolischen Redestil der jugendlichen Sprecher führt Marlies Nowottnick folgendes aus: „*Metaphorik, Expressivität und Emotionalität prägen vor allem die hyperbolisierenden Entzückungsausdrücke, deren Wirkung mit Hilfe doppelter oder mehrfacher Prädikation (z.B. echt total + Adjektiv) noch verstärkt wird. Hyperbolisierungen wirken vergrößernd, aber vergrößernd, drücken den 'Hang zur Gigantonomie' aus.*“⁵⁵

Hauptsächlich verwenden die jugendlichen Sprecher hyperbolische Stilmittel aufgrund des tiefen Bedürfnisses, ihr Sprechen zu emotionalisieren.⁵⁶

Allerdings kann diese Vorgehensweise auch negative Auswirkungen haben.

Etwa kritisiert Lapp an dem jugendlichen Sprachgebrauch, dass die Jugendlichen keine sprachlichen Unterschiede und Abtönungen mehr in ihrer Kommunikationsweise erkennen können.

Stattdessen werden von den jugendlichen Sprechern verstärkt affektiv steigernde, hyperbolische Wörter unreflektiert benutzt (z.B. *absolut, sagenhaft, spitzenmäßig, stark, mächtig, riesig, unwahrscheinlich, tödlich, tierisch, gigantisch, super, extrem, brutal, total, pervers, voll, echt, irre, wahnsinnig, unheimlich, abartig*).

Zudem stellte Lapp bei seinen sprachwissenschaftlichen Untersuchungen fest, dass auffällig viele hyperbolische Vokabeln aus dem Bereich „*Körperkraft und Gewalt*“ stammen. Für diese These führte Lapp eine ganze Reihe von weiteren jugendspezifischen Beispielen an: *anhauen, aufreißen, ins Gesicht quälen, in die Figur rammeln, sich rangraben, ranklotzen, reindrehen, reinzerren, reinziehen, fetzen, reinknallen, und peitschen*.

Die meisten dieser aufgeführten Wörter existieren jedoch ebenfalls im Wortschatz der Standardsprache und bezeichnen dort bestimmte Grenzerfahrungen oder Ausmaße von übermenschlicher Größe. Ganz typische Beispiele dafür sind Formulierungen wie etwa *tierische Angst, absoluter Horror, wahnsinniges feeling*.

Auf der morphologischen Ebene erzielen die jugendlichen Sprecher eine hyperbolische Wirkung hauptsächlich durch das Voranstellen bestimmter Präfixe oder Wörter.

Beispiele für diese Vorgehensweise sind jugendtypische Ausdrücke wie *affengeil, affenscharf, rappeldicht, schweinegeil, stinkkalt, saukalt*.

⁵⁵ Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

⁵⁶ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.71.

In der Standardsprache wird zum gleichen Zweck häufig der „*Intensifier*“ „*sehr*“ verwendet. In den Jugendsprachen wird der „*Intensifier*“ „*sehr*“ jedoch überwiegend durch alternative Verstärkungen ersetzt.

Zu diesen ersetzenden Ausdrücken zählt Lapp etwa die Folgenden: *echt geil, unheimlich cool, irrsinnig froh, total abgefickt, volles Rohr*.⁵⁷

Eine Begründung für den überdurchschnittlich häufigen Gebrauch von hyperbolischen Ausdrücken in den Jugendsprachen liegt eindeutig in der für diese Altersphase typischen unausgewogenen Werte-Selektion.

Zur unausgewogenen Werte-Selektion führt Klages detailliert in seiner Arbeit zwei Thesen an.

Die erste dieser Thesen wird von ihm die Affinitätshypothese genannt.⁵⁸

Diese Affinitätshypothese besagt, dass in der Jugendphase bei den Heranwachsenden ein übersteigertes Bedürfnis nach Selbstentfaltung und Autonomie besteht.

Die zweite These wird von Klages die Hypothese der Praxishinausschiebung genannt. In dieser These formuliert Klages, dass die Jugendlichen mit weniger Alltagsrealität konfrontiert werden als die Erwachsenen. Noch führen die Jugendlichen eine relativ wohlbehütete Existenz in ihrer Lebenswelt, abgeschottet von den Problemen und Sorgen des späteren Erwachsenenstatus. Dieser abgeschottete Zustand führt nach Klages jedoch zu einer einseitigen Bedürfnisentfaltung, weil eine Selektion aus anderen Wertesystemen zu diesem Zeitpunkt noch kaum stattfinden kann.

Die hyperbolischen Sprechweisen der Jugendlichen stellen nach Jacob einen sprachlichen Reflex auf die unausgewogene Werte-Selektion in der Jugendphase dar.⁵⁹

Zwar gibt es auch beim vorpubertären Kind eine Neigung zur hyperbolischen Ausdrucksweise, aber diese ist noch vor allem auf ein kindliches Imponiergehabe zurückzuführen.

In der Jugendphase dienen die hyperbolischen Ausdrucksweisen dagegen schon als ein sprachliches Mittel, um Gefühlsäußerungen, kognitive und emotionale Bewertungen zu verstärken. Etwa kann das auf das Sprechen über Gefühlszustände, Komplimente, Musik- und Drogenerlebnisse zutreffen. Auch werden hyperbolische Elemente verwendet, um gezielt

⁵⁷ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.71.

⁵⁸ Vgl. Klages, H.: Die Jugend im gesellschaftlichen Wandel. 1984. S.102 ff.

⁵⁹ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.344.

Konflikte (z.B. Generationskonflikt), Bewertung von Krisenzuständen (z.B. Examenszeit) und Beziehungen, Freundschaften, Sexualität anzusprechen.

Die aufgeführten Beispiele sind typische Themengebiete, in denen sich die Jugendlichen sprachlich besonders häufig betätigen und dementsprechend auch jugendtypische Steigerungsformen verwenden.

Klages führt an, dass die von Jacob genannten Beispiele ganz typisch für das jugendliche Wertesystem sind. Es ist zudem auffällig, dass alle von Jacob angeführten Beispiele kaum etwas mit der „*äußerlichen*“ Alltagsrealität zu tun haben, mit der sich die Erwachsenen jeden Tag auseinander setzen müssen.

Zudem sind alle Themen stark auf die Bedürfnisentfaltung und die persönliche Autonomie der Jugendlichen bezogen. Den jugendlichen Sprechern wird aus diesem Grund oftmals angelastet, dass sie sich egoistisch auf ihre Innenwelt beschränken. Die jugendlichen Sprechweisen untermauern diese Vorwürfe.

Dazu bemerkt Jacob abschließend: „*Die jugendsprachliche Hyperbolik könnte Ausdruck des einseitigen Wertesystems und des jugendlichen Narzissmus sein.*“⁶⁰

Auf der lexikalischen Ebene ist auch die häufige Verwendung von Anglizismen ein Charakteristikum der jugendspezifischen Kommunikation.⁶¹

Lapp zufolge hat die englische beziehungsweise die amerikanische Sprache einen großen Anteil an der Entwicklung der Jugendsprachen. Aber die Anglizismen beeinflussen nicht nur die Jugendsprachen maßgeblich, sondern üben auch einen immer größer werdenden Einfluss auf die Standardsprache aus. Diese Tendenz ist vor allem im Zuge der zunehmenden Technisierung der deutschen Gesellschaft zu beobachten. Eine Vielzahl der Computer-Terminologie wird nicht automatisch ins Deutsche übersetzt, sondern als englische Fachtermini in die deutsche Standardsprache übernommen.

Aber auch in der Sprache der Musikszene und der Drogenszene dominieren überwiegend Anglizismen. Lapp belegt diese These mit den folgenden Beispielen: *drive, sound, vibrations, cool, kick, speed, dope, shit, acid, dealen, feeling, turkey, clean*. Die letztgenannten Anglizismen entstammen der Sprache der Drogenszene.

⁶⁰ Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.344.

⁶¹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69-71.

Von Lapp werden diese Anglizismen auch Spezialvokabeln genannt. Die Spezialvokabeln haben die Funktion, den illegalen Drogenhandel beziehungsweise den Drogenkonsum durch ihre codierte Bedeutung zu verschleiern.

Auf der Ebene der Morphologie werden häufig englische Begriffe von den jugendlichen Sprechern eingedeutscht, beispielsweise *Konnäktschens*. Auch werden englische Begriffe einfach dem deutschen Wortbildungsmuster unterworfen, wie etwa *angetörnt*, *abgefuckt*, *checken*, *dealen*, *nerven*, *powern*, *schocken* usw.

Lapp führte bereits aus, dass mittlerweile zahlreiche Anglizismen aus allen Themenbereichen in die Standardsprache integriert worden sind. Gerade im Themenbereich Technik (z.B. Computer, Internet, Telekommunikation) weist auch die Standardsprache einen besonders hohen Anteil an Anglizismen auf. Demnach ist die Verwendung von Anglizismen nicht speziell den jugendlichen Sprechern vorbehalten. Dennoch tritt der Gebrauch von Anglizismen in einer überdurchschnittlichen Häufigkeit vor allem in den jugendspezifischen Sprachweisen auf.

Amsarakova stellt fest, dass es im sprachhistorischen Rückblick fast in jeder Epoche einen großen Einfluss von Fremdsprachen gegeben hat. Erst im 20. Jahrhundert übte die englische Sprache einen verstärkten Einfluss auf die deutsche Sprache ein und zahlreiche Anglizismen wurden in die Standardsprache übernommen. Die zahlreichen Entlehnungen aus dem Englischen belegen den enormen Respekt vor der amerikanischen Wirtschaft und Politik. Zudem wird auch die amerikanische Lebensweise durch die Vielzahl an Anglizismen wertgeschätzt.

Auf der linguistischen Ebene liegt die Begründung für den verstärkten Einsatz von englischen Begriffen vor allem in dem Bestreben die Ausdrucksmöglichkeiten beziehungsweise den Wortschatz zu erweitern. Häufig wird bei einer Wahl zwischen zwei Alternativen das sprachökonomische, verknappende englische Wort dem deutschen, meist umschreibenden Ausdruck vorgezogen:

„Vgl.: *checken* - (Hockey) „einen Gegenspieler behindern, “ *der Diskjockey* - „Person, die in der Disko für die Musik verantwortlich ist, “ *der Trend* - „Entwicklungstendenz.“⁶²

Das linguistische Streben nach der Erweiterung von sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten ist vor allem in den neu entwickelten Bereichen des Alltags wichtig, beispielsweise im Bereich Internet (z.B. *Download*, *Megabyte*, *MP3* = Motion Picture Expert Group 1 Audio Layer 3).

⁶² Amsarakova, I. P.: Anglizismen in den deutschen Massenmedien. In: Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. Deutscher Akademischer Austauschdienst. Ehlert, A. (Hrsg). S. 94-99. S.94.

Der häufige Gebrauch von Anglizismen als ein charakteristisches Merkmal der Jugendsprache muss zwingend im zweiten, empirischen Teil dieser Dissertation in Bezug auf die jugendlichen Sprechweisen in den Medien analysiert werden. Gerade in jugendlichen Lebenswelten wie der Plattenfirma der autobiografischen Hauptfigur des von mir später noch zu untersuchenden Jugendromans „Soloalbum“ von Benjamin Stuckrad-Barre ist im Vorfeld eine überdurchschnittlich häufige Verwendung von Anglizismen zu vermuten. Gerade weil Sprachforscher wie Lapp annehmen, dass speziell auch die Sprache der Musik- und Drogenszene in einem besonderen Maße durch englische Fachtermini geprägt ist. Ob diese These durch die konkrete Analyse der Jugendsprachen in den Medien ihre Bestätigung oder Widerlegung findet, wird sich später im Rahmen dieser Arbeit herausstellen.

Weiterhin kann grundsätzlich zu den Sprachkennzeichen der Jugendsprache davon ausgegangen werden, dass die jugendtypischen Sprechweisen vornehmlich in informellen Gesprächssituationen verwendet werden. Innerhalb formeller Rahmenbedingungen, wie im Schulunterricht oder in einem Bewerbungsgespräch, greifen die jugendlichen Sprecher stets auf die dominierende Standardsprache zurück.

Aus diesem Grund stellen Jugendsprachen hauptsächlich mündliche Redeweise dar und weisen zudem zahlreiche Merkmale der umgangssprachlichen Sprechsprache auf.

Annette Last bestätigt diese These, indem sie den Jugendsprachen eine Tendenz zur radikalen Sprechsprache attestiert.⁶³ Dabei gelten als wichtige Kriterien für den mündlichen Sprechstil die Spontaneität, die direkte Kommunikation und die fehlende Orientierung an der bestehenden Norm der Schriftsprache.

Konkret werden häufige unvollständige Sätze und *Soundwords* gebraucht.

Aber erst die Summe dieser sprechsprachlichen Merkmale ergibt nach Last eine radikale Sprechsprache. In ihrer Arbeit gibt Last nachfolgend ein Beispiel der sprechsprachlich geprägten Sprache einer jugendlichen Gleichaltrigengruppe an. In diesem Beispiel treten vor allem Stilmerkmale wie der Satzbruch, die Satzverkürzung und den Satzabbruch auf:

„Mi: Ja, manchmal nimmt sie`s echt, sagste was und wah, wah, wah. (Satzbruch)

C: Musste wissten, ey, du musst doch, Stilrichtung kannst ja wohl hinschreiben.

(Satzabbruch)

A: Ja, wenn wir .. (Satzabbruch) Ja, muß auch fertig dabei sein!

C: Jau.

Mi: Pils da stehen (Satzverkürzung)

⁶³ Vgl. Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.35-68. S. 57.

A: Ja

Mi: Schöne Tischrunde da vorne. (Satzverkürzung)

Ma: Gestern mit Olaf ...(Satzabbruch)

Mi: Nä, ab und zu isse so `n bisschen, die kann dir echt auf`n Keks gehen (Satzabbruch)

Lautverkürzung, Lautverschmelzung und Lauttilgung sowie Klitisierungsprozesse:

Mitte (mit den), vonne (von den), inne/ r (in der) so `ne (so eine), willste, musste , kannst, haste, denkste etc. noch `n (noch ein), für `n (für ein), du`s (du es), bischen (bisschen), Tach (Tag), nich (nicht), glaub (glaube), is (ist), `n (ein), ham (haben).

Gesprächspartikel

Auffällig ist der gehäufte Gebrauch von Gesprächspartikeln, die verschiedenen Funktionen erfüllen (den Handlungscharakter verstärken, modifizieren oder kommentieren).

„Ey, bei 4 muß man einfach nur ja oder nein hinschreiben?“

„Ey, geil, ey.“

„Laß uns saufen gehen, ey.“

„Wie Ela schreibt ey, da könnt ich mich jeden Tach drüber beömel.“

„Das is so cool, ey.“

„Kannst ja mal vorbeikucken, ey.“⁶⁴

Von Henne wird die mündliche Redeweise der Jugendlichen auch „*sprachlicher Jugendton*“ genannt. Dieser „*sprachlicher Redeton*“ ergibt sich aus der metaphorischen, hyperbolischen und metonymischen Struktur von Wörtern.

Der Jugendton wird Henne zufolge nicht nur lexikalisch bestimmt, sondern kann zusätzlich noch durch den „*sprechsyntaktischen Duktus*“⁶⁵ verstärkt werden.

Zu der Wirkungsweise des „*sprechsprachlichen Duktus*“ führt Henne folgendes aus:

„Dieser *sprechsprachliche Duktus*, gepaart mit *Partikelsucht* und *wiederholtem Gebrauch* immer derselben Redensarten (total frustriert) und *Entzückungswörtern* (echt ätzend), gibt der ‘Jugendsprache’ einen *floskelhaften Anstrich*. Zwischen *sprachlicher Kreativität* und *floskelhaftem Ungenügen* pendelt sie *unentschlossen hin und her* und läßt die *Erwachsenenwelt verwirrt zurück*.“⁶⁶

⁶⁴ Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.35-68. S. 57.

⁶⁵ Henne, H.: Jugend und ihres Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S210.

⁶⁶ Henne, H.: Jugend und ihres Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.211.

Der „*sprechsyntaktische Duktus*“ wird nach Henne durch typische Merkmale des mündlichen Sprachgebrauchs wie Lautverkürzung, Lautschwächung und Satzbruch bestimmt.

*„Die Laut- und morphologische Struktur wird radikal versprachlicht: Lautkürzungen und Lautschwächungen, jeweils zusammen mit Verschmelzungen, sind Ausdruck dieser sprechsprachlichen Tendenz.“*⁶⁷

Nach Martin Hartung besteht in der Jugendsprachforschung weitgehender Konsens darüber, dass die Jugendsprachen vor allem mündlich realisiert werden.⁶⁸ Dabei handelt es sich vornehmlich um Sprechweisen. Demzufolge muss auch die Sprachwissenschaft umdenken. Die traditionellen Methoden der Sprachwissenschaft richteten sich bisher hauptsächlich auf die Untersuchung von Texten aus. Dagegen muss sich die moderne Sprachwissenschaft in Bezug auf die Jugendsprachen viel stärker auf die mündliche, informelle Kommunikation konzentrieren.

Lapp bemerkt, dass durch die sprechsprachlichen Tendenzen in den Jugendsprachen vor allem die traditionellen Ausspracheregeln gelockert werden.⁶⁹ Zu diesen sprachlichen Tendenzen durch die jugendspezifische Kommunikation gehören etwa die Lautkürzungen am Wortanfang (z.B. *nHaus*, *nWiderspruch*) oder Lautkürzung am Wortende durch den Wegfall von auslautenden Konsonanten, wie beispielsweise *nich(t)*, *un(d)*, *ma(l)*, *vielleicht(t)*, *is(t)*. Zudem kann eine Lautkürzung am Wortende auch durch den Wegfall eines auslautenden Vokals entstehen. Lapp verdeutlicht letzteres durch Beispiele wie *glaub(e)*, *beklag(e)*, *wurd(e)*, *könnt(e)*.

In der Phonetik der Jugendsprachen treten auch verstärkt Lautverschmelzungen auf. Dann wird aus „*ich es*“ „*ichs*“ oder aus „*man es*“ „*mans*“. Diese Lautverschmelzungen entstehen häufig auch in Verbindung mit Lautschwächungen wie etwa „*hast*“ aus „*hast du*“ und „*hörste*“ aus „*hörst du*“.

Auch der überdurchschnittliche Gebrauch von Partikeln kann zu den Merkmalen der Sprechsprache von Jugendlichen gezählt werden, wie etwa „*ej*“. Für den typischen jugendlichen Gebrauch von Partikeln zählt Beneke die Beispiele „*äej*, *wa*, *äej boa äej*“⁷⁰ auf.

⁶⁷ Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.209.

⁶⁸ Vgl. Hartung, M.: *Beobachtungen zur Peer Group-Kommunikation unter Jugendlichen*. In: Neuland, E. (Hrsg.): *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit*. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 200.

⁶⁹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63. S.53-75. S.69.

⁷⁰ *Jugend'92*. Studie im Auftrag des Jugendwerks der Deutschen Shell. 1992. S.162.

Auch der häufige Gebrauch von Gesprächspartikeln durch die jugendlichen Sprecher stellt einen klaren Verstoß gegen die dominierenden Sprachnormen der Standardsprache dar.⁷¹

Diese Form der sprachlichen Opposition wendet sich hauptsächlich gegen die steife Korrektheit der Standardsprache. Auch erhält die jugendspezifische Kommunikation durch die viele Gesprächspartikel ihren typischen sprechsprachlichen Anstrich.

Weiterhin tritt in den Jugendsprachen eine deutliche Tendenz zur Dialogisierung auf, die zudem eine gesprächsstrukturierende, Distanz mindernde und gemeinschaftsbildende Funktion trägt.

Die gesteigerte Verwendung von Modalpartikeln trägt ebenfalls zur Dialogisierung der Jugendsprachen bei.

Henne zählt auch den Gebrauch von Dehnungspartikeln und Dehnungsphrasen wie beispielsweise „*und so, oder so, oder was*“ zu den sprechsprachlichen Merkmalen der Jugendsprachen.⁷²

Die Dehnungspartikel und Dehnungsphrasen sind zudem ein Indiz für die Unsicherheit des jeweiligen jugendlichen Sprechers. Durch die Dehnungsphrasen wollen sich die Jugendlichen in ihren Sprachäußerungen nicht festlegen und keine präzisen Äußerungen tätigen.

Ebenfalls relativieren sich die jugendlichen Sprecher durch den Gebrauch von Dehnungsphrasen selber. Diese Tendenz resultiert ebenfalls unmittelbar aus der Unsicherheit der Jugendlichen.

Androutsopoulos weist in diesem Kontext darauf hin, dass zahlreiche Sprachwissenschaftler ganz bestimmte Merkmale der Jugendsprachen als erwiesen ansehen.⁷³ Beispielsweise sprechen Autoren wie Henne von einem „*gehäufte(n) Auftreten von Merkmalen des mündlichen Stils*“ in den Jugendsprachen.⁷⁴

Allerdings vertritt Androutsopoulos die Ansicht, dass die Stiltendenz der radikalen Sprechsprache durch Sprachmittel gekennzeichnet wird, die auch als alterspräferenziell gedeutet werden können. Dazu gibt Androutsopoulos Beispiele von Reduktionen und Verschmelzungen an.

⁷¹ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S. 74 f.

⁷² Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S. 211.

⁷³ Vgl. Androutsopoulos, J.K.: Forschungsperspektiven auf Jugendsprache: Ein integrativer Überblick. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1998. S. 7-26.

⁷⁴ Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S. 146.

Neben dem deutlichen Einfluss an Anglizismen und sprechsprachlichen Merkmalen Sprechstilen in den Jugendsprachen werden auch die unterschiedlichen spezifischen Begrüßungsformeln von der Jugendsprachforschung als ein typisches Charakteristika der jugendlichen Kommunikation kategorisiert.

Ein Beispiel für eine solche spezifische Begrüßungsformel gibt Beneke an: „*Hallo Alter*“.⁷⁵

In der Untersuchung der Shell-Studie aus dem Jahre 1992 führen Beneke und Heinemann darüber hinaus noch folgende jugendtypische Begrüßungs- beziehungsweise

Verabschiedungsformeln an: „*Tach Piepels/ Säcke/ Hirnis, Hei, Moijen-Moijen*.“⁷⁶

Henne kategorisiert die eigenwilligen Grußformeln der jugendlichen Sprecher als einen Ausdruck des experimentellen Charakters, den die Jugendsprache oftmals annimmt.

Dabei versuchen die jugendlichen Sprecher die sprachlichen Konventionen der Standardsprache zu durchbrechen. Allgemein akzeptierte Begrüßungen wie „*Guten Tag*“ werden abgelehnt und durch jugendspezifische, zumeist kreativere Grußformeln ersetzt.⁷⁷

Ähnlich wie Henne bewertet auch Nowottnick die modifizierten Grußformeln als ein festes Merkmal der Jugendsprachen.

Nach Nowottnick zählen die eigenwilligen Grußformeln eindeutig zu den

„*antikonventionellen Tendenzen der Jugendsprache*.“⁷⁸

Die jugendlichen Sprecher wandeln die Erwachsenensprache ab, häufig auf einer spielerischen Art und Weise, und richten sich innerhalb eines bestimmten Rahmens gegen die Standardsprache. Gleichzeitig bringen die Jugendlichen zum Ausdruck, dass sie die Begrüßungs- und Abschiedsrituale der Standardsprache als langweilig und unkreativ beurteilen.

Dennoch bedienen sich auch die Grüße der Jugendsprachen den allgemein bekannten Leitformen der Standardsprache wie etwa „*Hallo*“ oder „*Tschüß*“. Diese konventionellen, stereotypischen Leitformen der Erwachsenenwelt werden von den jugendlichen Sprechern variiert. Dieses kann beispielsweise durch die Verwendung von regionalen Sonderformen wie „*Hau rein*“ oder auch fremdsprachlichen Anleihen wie „*Bye*“ geschehen.⁷⁹

⁷⁵ Vgl. Beneke, J.: Untersuchung zu ausgewählten Aspekten sprachlich-kommunikativen Tätigkeiten Jugendlicher. Dissertation. 1982. S.4.

⁷⁶ Jugend'92. Studie im Auftrag des Jugendwerks der Deutschen Shell. 1992. S.162.

⁷⁷ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.210.

⁷⁸ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.80.

⁷⁹ Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.70.

Im zweiten empirischen Teil dieser Arbeit muss deshalb auch das Auftreten von abgewandelten, jugendtypischen Begrüßungsfloskeln in den Jugendsprachen in den Medien untersucht werden.

Neben den speziellen, abgewandelten Begrüßungs- und Verabschiedungsformeln müssen auch der Gebrauch von Spitznamen und die Verwendung eigenwilliger Anreden und Partnerbezeichnungen als jugendtypische Merkmale kategorisiert werden.

Später muss in der Untersuchung der Jugendsprachen in den Medien demzufolge auch der Gebrauch dieser Spitznamen und eigenwilliger Anreden und Partnerbezeichnungen analysiert werden.

Beneke merkt an, dass auch die jugendlichen Spitznamen vorwiegend in der informellen Gesprächssituation der mündlichen Kommunikation gebraucht werden.

In formellen Gesprächssituationen, etwa in der Schule, werden Spitznamen gerade von den Erwachsenen (Eltern und Lehrer) in der Sprache der jugendlichen Sprecher nicht geduldet. Deshalb fungieren die Spitznamen auch vornehmlich zur direkten Anrede anderer jugendlicher Gesprächspartner.⁸⁰

Ein jugendlicher Sprecher wird es dagegen kaum wagen, eine Autoritätsperson wie beispielsweise seinen Klassenlehrer in einer direkten Gesprächssituation mit Spitznamen anzusprechen.

Beneke zufolge orientieren sich die jugendtypischen Spitznamen in den meisten Fällen an den Äußerlichkeiten und nicht an der Persönlichkeit der bezeichneten Person.

Etwa wird eine Person mit dem Spitznamen „*olle Levis*“ adressiert, weil er ständig Levis-Hosen trägt. Eine andere Person namens Eduard wird aufgrund seiner Körperfülle mit dem Spitznamen „*dicker Ed*“ versehen.

Auch werden jugendspezifische Spitznamen vor allem durch verniedlichende Endsilben gebildet.⁸¹ Beispiele für diese Wortbildungsmethode sind die Folgenden: *Hirni, Pfadi, Schlaffi, Schleimi, Sponti, Softi, Zombie, Junkie, Alki, Chauvi, Knacki* usw.

Entgegen der These von Beneke bezieht sich ein Großteil dieser aufgeführten, jugendspezifischen Spitznamen aber nicht ausschließlich auf Äußerlichkeiten. Gerade

⁸⁰ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.42 ff.

⁸¹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69.

Spitznamen wie *Schlaffi* oder *Softi* benennen vielmehr Charakterzüge der bezeichneten Person. Andere Spitznamen wie *Junkie* oder *Alki* nehmen dagegen Bezug auf die negativen Konsumgewohnheiten der betreffenden Person.

Bestimmte jugendspezifische Bezeichnungen für Mädchen beziehungsweise Frauen belegen deutlich, dass es „*subkulturspezifische Geschlechtsrollenbilder*“ gibt, wie es Neuland formuliert.⁸² Die Bezeichnungen für Mädchen und Frauen müssen in den Jugendsprachen nach dem situativen und sprachlichen Kontext sowie den sozialen Unterschieden differenziert werden. Außerdem werden in den verschiedenen Gesprächssituationen jugendtypische Bezeichnungen von Frauen wie „*Tussi, Torte, Törtchen, Schnecke, (Sahne)Schnitte, Kirsche, Schnalle*“⁸³ von den männlichen Sprechern nur in der Abwesenheit der bezeichneten Frau oder für eine ihnen gänzliche unbekannte weibliche Person verwendet.

Für die ihnen bekannten und vertrauten Mädchen werden die aufgeführten Bezeichnungen nicht angewendet, da diese Mädchen sich ansonsten abgewertet und diskriminiert fühlen könnten. Aus diesem Grund werden Bezeichnungen wie *Tussi* oder *Torte* auch niemals für die eigene Freundin gebraucht.

Eva Neuland folgert aus diesen gerade aufgeführten Beispielen, dass es bei den jugendspezifischen Spitznamen und Anreden geschlechtsspezifische, domänengebundene Sprechhandlungsmuster gibt:

„Die Begriffe werden innerhalb ausgewählter Kontexte: ‘Guck dir mal die blöde Tussi an!’, ‘Wat is dat denn für ‘ne Tussi!’ beim ‘Lästern’ oder ‘Hetzen mit Freunden’ verwendet. Frauen reagieren hingegen oft empfindlich auf ‘sexistische’ Konnotationen in Bezeichnungen wie ‘Sahneschnitte, Torte, Törtchen’ als eine verdinglichende, auf äußere Weiblichkeitsattribute reduzierende ‘Männersprache’ und lehnen ihren Gebrauch ab.“⁸⁴

Anhand der Bezeichnungen für Frauen können auch soziale Kategorisierungen der jeweiligen jugendlichen Sprecher vorgenommen werden.

Dazu führt Neuland vier spezifische Beispiele sozial differenzierenden Bezeichnungen eines Mädchen oder einer Frau auf:

⁸² Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.77.

⁸³ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.77.

⁸⁴ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.77-78.

„*Supermutter, Schnalle, Braut, Keule.*“⁸⁵

Diese jugendspezifischen Bezeichnungen werden vor allem von den Jugendlichen der Mittelschicht rigoros abgelehnt. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Jugendlichen der Mittelschicht männlich oder weiblich sind.

Die jugendlichen Sprecher der Mittelsicht lehnen die Bezeichnungen ab, weil sie von ihnen als „*zu primitiv, abwertend, zu prollig*“ beurteilt werden.

Zudem zeigen diese Beispiele, dass auch die gegenwärtigen, modernen Jugendsprachen generationsspezifische und schichtspezifische Elemente enthalten.⁸⁶

Darüber hinaus wurden auch die sprachlichen Merkmale der Jugendsprachen auf der internationalen Ebene untersucht. Dabei konzentrierten sich die Sprachforscher vornehmlich auf die indoeuropäischen Sprachen (Deutsch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Griechisch). Hauptsächlich bezog sich der linguistische, internationale Vergleich der Jugendsprachen hauptsächlich auf die Merkmale im lexikalischen Bereich und vernachlässigte dabei Aspekte wie die jugendsprachliche Syntax oder Phraseologismen. Dennoch kann die begründete Behauptung aufgestellt werden, dass zahlreiche sprachliche Merkmale auf verschiedene europäische Jugendsprachen zutreffen.

Die jugendspezifische Kommunikation integriert auch verstärkt mündliche Stilmittel in die schriftliche Sprache. Diese Tendenz wird von der Öffentlichkeit weitgehend als eine eindeutige Verletzung der standardsprachlichen Norm kritisiert.

Beispielsweise wird die häufige Verwendung des allgegenwärtigen „*Du*“ in den Jugendsprachen, z.B. „*Du, ich find' den einfach nett*“, von Lapp als Versuch interpretiert, eine gefühlsmäßige Vereinigung mit dem jeweiligen Gesprächspartner herzustellen.

Allerdings bemerkt Lapp kritisch, dass diese gefühlsmäßige Vereinigung letztendlich in der konkreten Sprachrealität kaum realisiert werden kann. Stattdessen erzielen die Jugendlichen lediglich eine „*oberflächliche Harmonie, Intimität und Spontaneität*“.⁸⁷

⁸⁵ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.78.

⁸⁶ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.78.

⁸⁷ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.68.

Bezüglich der von jugendlichen Sprechern bevorzugten Du-Anrede kann behauptet werden, dass diese wie die Jugendsprecher selber als „*eine Opposition zur Formalisierung und Distanzbetonung im öffentlichen Sprachgebrauch*“⁸⁸ angesehen werden muss.

Dabei kommt bei der Du-Anrede eine Tendenz der Informalisierung deutlich zum Ausdruck: „*Eine solch hörorientierte, distanzmindernde Funktion wird namentlich durch das betont eingestreute Anredepronomen du bewirkt: Nee, du, wenn mich das zu sehr schafft, dieser ganze Wahnwitz - ich bin abends regelmäßig so hektisch - dann seil ich mich da echt ab, du, (...).*“⁸⁹

Diese Tendenz zur Informalisierung in den Jugendsprachen wird von Neuland jedoch keineswegs als eine neue Entwicklung angesehen. Vielmehr ist diese Stiltendenz bereits wesentlich früher in der Geschichte der Jugendsprachen und in der antiautoritären Bewegung zu beobachten.

Ein anderes präferiertes sprechsprachliches Merkmal der Jugendsprachen ist die Lautwörterkommunikation. In der im zweiten Teil dieser Arbeit nachfolgenden empirischen Untersuchung wird in diesem Zusammenhang besonders von Interesse sein, ob etwa die Jugendromane tatsächlich auch die Lautwörterkommunikation der Comicwelt integrieren. Das tatsächliche Aufgreifen der Lautwörterkommunikation durch die Jugendromane stellt die seltene Aufhebung der ansonsten strikten Trennung der beiden Genres Comic und Literatur dar.

Zu der Lautwörterkommunikation als jugendliches Sprachmerkmal bemerkt Lapp ganz richtig, dass die jugendspezifischen Reden häufig von „*lautmalerischen handlungskommentierenden Ausdrücken begleitet*“⁹⁰ werden

Vor allem Helmut Henne hat sich im Rahmen seiner Arbeit besonders eingehend mit den Lautwörtern als jugendtypische Charakteristika auseinander gesetzt. Dabei werden Lautwörter von ihm als „*Onpos*“ (Kurzform von Onomatopöien)⁹¹ bezeichnet.

⁸⁸ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.74.

⁸⁹ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.75.

⁹⁰ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.71.

⁹¹ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihres Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986.S.104 ff.

Nach Henne stammen die Lautwörter wie bereits erwähnt primär aus der Welt der Comics und Zeichentrickfilme, wo die Lautwörter die rein visuelle Komponente der Bilderwelt komplementieren.

Dabei kann ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Comic-Lektüre der jugendlichen Sprecher und deren Lautwörterproduktivität festgestellt werden.

Henne beschreibt die Funktion der Lautwörter folgendermaßen:

„ - *Lautwörter ersetzen Teile der natürlichen Syntax: lall, ätz, schluck, würg, stöhn.* - *Lautwörter substituieren eine Äußerung: schnarch, seufz, lechz, hechel, gier.* - *Lautwörter sind Begleitkommentare, die den lautlichen Aspekt einer Handlung hervorheben: rrg, knurps, kracks, wumm, etc.*“⁹²

Auch Nowottnick bemerkt bezüglich der jugendtypischen Lautwörter ganz treffend, dass die Soundwords schon im Übergangsbereich zur Syntax anzusiedeln sind. Oftmals fungieren die Soundwords als eine Einwortäußerung, die einen Satz vollwertig ersetzt und zumeist eine kommentierende Funktion übernimmt.⁹³

Zur jugendspezifischen Syntax sind neben den Lautwörtern auch die jugendlichen Sprüche und Phraseologismen zu zählen. Von Helmut Henne werden die Sprüche der jugendlichen Sprecher als vorgefertigte Satzstrukturen definiert.⁹⁴

Gerade die vorgefertigten Satzstrukturen ermöglichen es den jugendlichen Sprechern, ihren Redestil eine Wirkung von Schnelligkeit und Lebhaftigkeit zu verleihen.

Im Rahmen ihrer Arbeit stellt Nowottnick richtig fest, dass die jugendlichen Phraseologismen hauptsächlich durch Mehrgliedrigkeit, Kohäsion (Festgefügtheit und Stabilität) und Figuriertheit gekennzeichnet sind. Die festgeprägten Sätze und Formeln liegen ähnlich wie die Lautwörter im Übergangsbereich zur syntaktischen Ebene und werden in den Jugendsprachen als Spruch oder universal verwendbare Floskel eingesetzt.

Häufig werden die bestehenden Phraseologismen *remotiviert oder variiert*: *Der Student geht solange zur Mensa, bis er bricht (Studentenspruch).* In Sprüchen, die z.T. als Graffiti öffentlich zugänglich sind, erscheinen zwei gegenläufige Grundzüge der Jugendsprache vereinigt: *Sprüche sind per definitionem vorgeformt und damit stereotyp, beinhalten aber*

⁹² Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986.S.105.

⁹³ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

⁹⁴ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986 .S.210.

gerade dadurch die Möglichkeit, die Form aufzubrechen und ironische Varianten entgegenzusetzen, z.B. bei Werbeslogans.“⁹⁵

Die jugendlichen Sprüche werden Neuland zufolge vor allem durch eine kreative Stilbasterei bestimmt. Diese kreative Stilbasterei erfüllt die funktionale Aufgabe des Kontrasts und der Abwandlung. Als Beispiele gibt Neuland die folgenden Sprüche an:

„Ich glaub, mich knutscht ein Elch; ich glaub, mein Hamster bohntert; da läuft einem ja ein Ei aus.“⁹⁶

Die Wandsprüche (= Graffiti) werden von Neuland als eine Sonderkategorie der jugendspezifischen Sprüche bezeichnet:

„Am Beispiel einer besonderen ästhetischen Diskursart: der Wandsprüche kann der Prozeß der Stilbasterei jedoch besonders gut veranschaulicht werden. Zum Funktionsmechanismus von Wandsprüchen gehören die ungewöhnliche Abwandlung und Neukontextuierung von Elementen, die dennoch die bestehende Matrix von Bedeutungen und üblichen Verwendungskontexten für das Verständnis voraussetzen und diese in Form des Stilmittels der Anspielung erkennbar machen: Alle wollen zurück zur Natur, nur keiner zu Fuß; zurück zum Beton, schieß natur; Seid fruchtbar und wehret euch; Als Gott den Mensch schuf, übte sie noch; Lieber des Mädchens Hügelwunder als des Knaben Wunderhorn; Nach Rüstung kommt Krieg; NATOD.“⁹⁷

Auch sind ebenfalls einige charakteristische Merkmale auf der syntaktischen Ebene der Jugendsprachen zu beobachten. Dazu bemerkt Lapp treffend, dass die Jugendsprachen jedoch im Allgemeinen auf ein komplexes Satzgefüge verzichten, besonders in der mündlichen Kommunikation.

Stattdessen verwenden die jugendlichen Sprecher häufig einfache paraktisch verknüpfte Sätze anstelle von Hypotaxen. Beispielsweise heißt es dann nicht mehr:

„Ich finde das so beknackt, daß ich ausflippen könnte, sondern: Ich finde das so beknackt, ich könnt(e) echt ausflippen.“⁹⁸

Die Jugendsprachen werden generell von einfachen, kurzen und parataktischen Sätzen dominieren.⁹⁹ Zudem greifen die jugendlichen Sprecher häufiger als die Erwachsenen auf

⁹⁵ Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.78.

⁹⁶ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.73.

⁹⁷ Neuland, Eva: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.S.73.

⁹⁸ Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.70.

geloockerte syntaktische Strukturen (Ellipsen, Anakoluthe) zurück. Dennoch sind auf der grammatischen Ebene die Abweichungen der Jugendsprachen weniger deutlich als in den Bereichen der Lexik und der Semantik.

Auch Jürgen Beneke bestätigt, dass in der grammatischen Hinsicht die Unterschiede zwischen Jugendsprachen und Standardsprachen nicht so deutlich auszumachen sind wie in lexikalisch-semantischer oder morphologischer Hinsicht.¹⁰⁰ Trotzdem lassen sich nach Beneke einige grammatisch-syntaktische Merkmale feststellen, die ganz typisch für die Jugendsprachen sind:

- „die Sätze sind in der Mehrzahl einfach und kurz, Satzgefüge oder Satzverbindungen treten wenig auf;
- Anakoluthe, Aposiopesen und Ellipsen spielen eine große Rolle bei der Gestaltung jugendlicher Rede (z.B. „Laß das Spotten sonst...“).
- oft werden Satzäquivalente verwendet, wobei die Frequenz des Einsatzes stark situativ determiniert ist;
- Ausrufungen sind ein beliebtes Mittel der Hervorhebung bestimmter Tatbestände („das könn’ se glauben, ehrlich/ wirklich“);
- Wiederholungen sind häufig festzustellen („Mensch, dit is ja ne Tramwei ist ja dit“).¹⁰¹

Die Jugendsprachen greifen nach Nowotnick auf große Sonderwortschatzbestände zurück, die sich erheblich von dem Wortschatz der Standardsprache unterscheiden.

In Bezug auf die syntaktische Ebene ist dagegen festzustellen, dass die Jugendsprachen im Wesentlichen auf den bereits bestehenden und konventionellen Strukturen der Standardsprache basieren und diese kaum variieren.¹⁰²

Allerdings beobachtet Nowotnick auf der Text- und Stilebene der jugendtypischen Kommunikation dennoch einige charakteristische und bis zu einem gewissen Grad verallgemeinerbare Tendenzen. Diese jugendspezifischen Tendenzen sind jedoch Nowotnick zufolge als völlig konträre Prinzipien anzusehen.

⁹⁹ Vgl. Buschmann, M.: Zur „Jugendsprache“ in der Werbung. In: Muttersprache 3. S. 219-231. S. 220.

¹⁰⁰ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.54-55.

¹⁰¹ Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.55.

¹⁰² Vgl. Nowotnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.79.

Auf der einen Seite wandeln die jugendlichen Sprecher die Standardsprache ab und schaffen so eine „[k]reative Variation standardsprachlicher Formen und Ausdrücke“.

Auf der anderen Seite benutzen die jugendlichen Sprecher auch mit Vorliebe stereotype Floskeln und Versatzstücke wie Sprüche.

Allerdings macht erst die Gesamtheit aller, auch der konträren Prinzipien den jugendtypischen Sprachstil aus.

Abschließend soll noch einmal auf den internationalen Vergleich jugendspezifischer Sprachmerkmale eingegangen werden. Etwa arbeitet Sinaida Fomina in ihrer Arbeit die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der deutschen und der russischen Jugendsprachen heraus.¹⁰³ Für die syntaktische Ebene stellt Fomina ähnliche Merkmale in der russischen und deutschen Jugendsprachen fest: Einfachheit, kurze Sätze, Anakoluthe, Aposiopesen, Ellipsen, Satzäquivalente, Ausrahmungen, Wiederholungen u.a. Ebenfalls vergleichbar ist auf der morphologisch-phonologischen Ebene die unpräzise Aussprache der Wörter. Russische und deutsche Jugendliche sehen gleichermaßen eine exakte Aussprache als vollkommen überflüssig an.

Auch enthält der Wortschatz der deutschen und russischen Sprecher vergleichbare Strukturierungen.

„Mode- bzw. Lieblingswörter, jugendtypische Varianten lexikalischer Einheiten, jugendtypische Begrüßungsformen, Sprachspiele und Sprüche, Flick- und Füllwörter (Verlegenheitspartikel, Pausenfüller und Gliederungspartikeln), phraseologische Wendungen, Hyperbeln, die zur Ausdrucksverstärkung sehr häufig eingesetzt werden, Kraftausdrücke und Schimpfwörter, Spitznamen und Fremdwörter u.a.“¹⁰⁴

Laura Freimane vergleicht die deutschen Jugendsprachen mit den lettischen Jugendsprachen der Gegenwart.¹⁰⁵ Dabei stellt Freimane Gemeinsamkeiten bezüglich des Wortschatzes der lettischen und deutschen Jugendsprachen fest:

„Gemeinsamkeiten lassen sich bei den Entlehnungen der Wörter aus anderen Sprachen, bei der Bildung neuer Wörter – Abkürzungen, Komposita und Verwendung von Präfixen und

¹⁰³ Vgl. Fomina, S.: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Sprache der deutschen und russischen Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S.200-201.

¹⁰⁴ Fomina, S.: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Sprache der deutschen und russischen Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S.200.

¹⁰⁵ Vgl. Freimane, L.: Vergleich der deutschen und lettischen Jugendsprache der Gegenwart. In: Neuland, Eva (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 211 - 213.

Suffixen – beim Gebrauch übertreibender Ausdrücke und metaphorischer Phraseologismen u.a. nachweisen. Die weniger konventionsbestimmte Rede Jugendlicher hat saloppe und oft drastische Wortwahl, sowie grob familiäre und eigenartig witzige Lexik zur Folge.“¹⁰⁶

Generell kann angenommen werden, dass die deutschen als auch die lettischen Jugendsprachen durch eine lässige, saloppe und häufig auch drastische Wortwahl gekennzeichnet sind.

Als Folge dessen sprechen die Jugendlichen weniger konventionell als etwa die Erwachsenen. Gerade die abweichende Lexik und die antikonventionelle Tendenz ihrer Kommunikation versetzen die jugendlichen Sprecher in eine angenehme und ungezwungene Kommunikationsatmosphäre. Freimane zählt weitere Charakteristika des jugendspezifischen Wortschatzes beider Sprachen auf: Übertreibende Abkürzungen, Wortklassenwechsel, metaphorische Phraseologismen, Abweichungen in der Orthografie, Wortbildungen mit Suffixen und Präfixen, Bedeutungs- und Wortveränderungen, Neologismen, kreative Wortspiele.

Der Sprachforscher Jianhu Zhu stellt in seiner Arbeit einen Vergleich der deutschen Jugendsprachen mit den typischen Sprechweisen der chinesischen Jugendlichen an.¹⁰⁷ Damit werden zum ersten Mal deutsche Jugendsprachen mit den charakteristischen Sprachmerkmalen eines nicht-europäischen Landes verglichen.

Zuerst geht Zhu auf die sprachlichen Eigenarten der deutschen Jugendsprachen ein, die vor allem in den lexikalischen und phraseologischen Bereichen liegen sollen. Auf den Untersuchungen von Henne basierend zählt Zhu die folgenden deutschen Charakteristika auf:

- „Griffige Spruchwelten
- Flotte Redewendungen
- Stereotype Floskeln
- Lautwörter-Kommunikation
- Entzückungs- und Verdammungswörter
- Spezifische Wortbildungen und hyperbolisierend
- Metaphern.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Freimane, L.: Vergleich der deutschen und lettischen Jugendsprache der Gegenwart. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 211.

¹⁰⁷ Vgl. Zhu, J.: Jugendlicher Sprachgebrauch in kontrastiver Sicht: Deutsch-Chinesisch. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 185-186.

¹⁰⁸ Zhu, J.: Jugendlicher Sprachgebrauch in kontrastiver Sicht: Deutsch-Chinesisch. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 185.

Dazu werden als Vergleichsmöglichkeiten die jugendtypischen Merkmale der chinesischen Sprache aufgeführt, die zum Teil der deutschen Charakteristika ähneln:

- „*Metaphorischer Gebrauch*, wie z.B. *kongolong* (Dinosaurier, Bedeutung: hässliches Mädchen), *qingwa* (Frosch, Bedeutung: hässlicher Junge), *daxia* (großer Krabben, Bedeutung: fortgeschrittener Chat-Teilnehmer), *cainiao* (Gemüse-Vogel, Bedeutung: Anfänger im Internet), *shuaige* (hübscher Bruder, Bedeutung: hübscher Junge), *mei mei* (schöne Augenbraue, Bedeutung, hübsches Mädchen).
- *Gebrauch von Bewerter und Verstärker*, wie z.B. *ku bi* (cool tot, Bedeutung: sehr cool), *shuai dai* (hübsch dumm, Bedeutung: sehr hübsch). Diese Ausdrucksweisen sind mit manchen Ausdrücken im Deutschen vergleichbar, z.B. „Die Leute sind echt total nett“, „ein voll cooles Gespräch“.
- *Gebrauch der Fremdwörter oder Lehnwörtern*, z.B. *kakaokei* (karaoke), *ku* (cool), *kaobei* (copy), *paidui* (Party), *yafeishi* (Yaffie, Young Urban Failure), *yapishi* (Yuppie, Young Urban Professionals).
- *Gebrauch von Dialektausdrücken*. Seit den 80er Jahren sind die südlichen Küstengebiete Chinas schnell reich geworden. Wörter aus dem Kantondialekt und dem Hong Kong Dialekt sind daher bei den Jugendlichen sehr beliebt, weil sie als Zeichen des Reichtums gelten, z.B. *chao youyu* (Tintenfisch braten, Bedeutung: jemanden entlassen), *dishi* (Taxi), *mai dan* (Quittung kaufen, Bedeutung: bezahlen), *cehau* (ausbrüten, Bedeutung: planen). Viele Wörter aus den Dialekten von Beijing und Shanghai gehen allmählich in die Standardsprache ein.
- *Starke Wortbildungsunfähigkeit*. Wenn bestimmte neue Wörter als Morpheme akzeptiert worden sind, haben sie oft durch die Analogiebildung eine starke Wortbildungsfähigkeit. Z.B. *gexing* (singender Stern, Bedeutung: Sänger-Star), *xiaoxing* (lachender Stern, Bedeutung: Komiker-Star), *wuxing* (tanzender Stern, Bedeutung: Tanz-Star), *yingxing* (Film-Stern, Bedeutung: Film-Star), *kufa* (coole Haare, Bedeutung: coole Frisur), *kuzhuang* (cooles Schminken oder Verkleiden, cooles Make-up).“¹⁰⁹

Resümierend kann festgestellt werden, dass die Sprachforschung trotz der unbestreitbarer Heterogenität der Jugendsprachen dennoch „*einige Grundprinzipien und -strukturen*“¹¹⁰ der unterschiedlichen jugendlichen Sprachweisen herausarbeiten konnte.

¹⁰⁹ Zhu, J.: Jugendlischer Sprachgebrauch in kontrastiver Sicht: Deutsch-Chinesisch. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 185-186.

¹¹⁰ Nowottnick, M.: Jugend, Sprache und Medien. 1989. S.75.

Wie bereits im Kapitel ausgeführt stellen diese grundlegenden Gemeinsamkeiten der jugendtypischen Sprechstile eine Art sprachliche Schnittmenge der unterschiedlichen jugendtypischen Kommunikationsweisen dar. Diese grundlegenden Gemeinsamkeiten fassten die Sprachforscher letztendlich zu den linguistischen Merkmalen der Jugendsprachen zusammen. Das Herausarbeiten dieser linguistischen Merkmale muss gerade in Bezug auf die nachfolgende empirische Untersuchung der Jugendsprachen in den Medien, der eigentlichen Kernanalyse dieser Arbeit, als unabdingbare Vorarbeit angesehen werden. Nur unter Berücksichtigung der in der Sprachforschung wissenschaftlich gewonnenen Sprachmerkmale der jugendlichen Kommunikationsweisen lässt sich eine linguistisch fundierte und aussagekräftige empirische Analyse der Jugendsprachen in den Medien vornehmen.

2.2 Wirkung und Funktion der Jugendsprachen.

Im folgenden Kapitel soll eingehender untersucht werden, warum die jugendlichen Sprecher die im vorgehenden Kapitel herausgearbeiteten linguistischen Sprachmerkmale in ihrer jugendspezifischen Sprechweise verwenden. In diesem Kontext soll auch aufgezeigt werden, dass die Jugendsprachen nicht zum Selbstzweck gebraucht werden, sondern von den jugendlichen Sprechern zum Erreichen ganz bestimmter Intentionen eingesetzt werden (z.B. Schockierung bei älteren Zuhörern hervorzurufen).

Es steht unumstößlich fest, dass in der Altersphase Jugend eine Reihe von obligatorischen Entwicklungsaufgaben erfüllt werden müssen. Als ein Mittel zur Realisierung dieser Entwicklungsaufgaben auf dem Wege zum vollwertigen Erwachsenenendasein dient auch die jugendspezifische Kommunikation.

Zudem soll nachfolgend analysiert werden, auf welche Art und Weise die jugendeigene Ausdrucksweise in einer informellen Gesprächssituation der Peergroup im Gegensatz zu den formellen Kommunikationssituationen (Schule, Elternhaus) fungiert. Gerade die Sozialisierung innerhalb der Gleichaltrigengruppe spielt in dieser Altersphase nachgewiesenermaßen eine eminent wichtige Rolle.

Weiterhin ist auch von Interesse, welche Wirkung die Jugendsprachen auf Nicht-Jugendliche (Lehrer, Eltern, Nachbarn) erzielen, etwa wenn die Jugendlichen sich mit sprachlichen Mitteln von Außenstehenden abgrenzen wollen.

Dabei ist das Herausarbeiten der Motivation zum Gebrauch von jugendtypischen Sprachmerkmalen für die empirische Untersuchung der jugendlichen Sprechweisen in den Medien von ganz besonderer Wichtigkeit. Die in diesem Kapitel gefundenen Gründe für die Verwendung von jugendtypischen Sprechweisen müssen dann auch später in Bezug auf die Jugendsprachen in den Medien überprüft werden. Häufig werden etwa Jugendromane oder Drehbücher für Jugendfilme von erwachsenen Autoren verfasst. Speziell in diesen Fällen lässt sich mittels der Motivation zur Verwendung von Jugendsprachen überprüfen, ob die jugendlichen Roman- beziehungsweise Filmfiguren jugendspezifische Sprachmerkmale tatsächlich zur Realisierung bestimmter Intentionen einsetzen oder ob die Autoren mit dem Stilmittel Jugendsprachen lediglich der Eindruck von Jugendlichkeit bei den Zuschauern und Lesern erzeugen wollen. Im letzteren Fall fungieren die Jugendsprachen in den Medien dann lediglich als ein artifizielles Konstrukt, um einer fiktionalen jugendlichen Lebenswelt im Film oder Roman einen authentischeren Anstrich zu verleihen.

Darüber hinaus ist die Motivation zum Gebrauch von jugendspezifischen Sprachmerkmalen insbesondere bei erwachsenen Sprechern in den Medien von Interesse. Welche Gründe

veranlassen erwachsene Sprecher in Romanen oder Filmen dazu, sich einer jugendtypischen Sprechweise zu bedienen? Wollen sich die erwachsenen Sprecher bei jugendlichen Zuhörern sprachlich anbieten oder sich in die eigene Jugendzeit zurückversetzen? Genau solch ein Fall wird beispielsweise in der späteren empirischen Analyse dieser Arbeit in Bezug auf dem deutschen Film „Nach Fünf im Urwald“ auftreten.

Einleitend in dieses Kapitel führen nach Jacob erst die Entgrenzung des Heranwachsenden aus der familiären und lokalen Umgebung und seine Vergesellschaftung in der jugendspezifischen Subkultur dazu, dass die Jugendlichen sich zu einer „sozialen Gruppe“ formieren.¹¹¹ Somit ist die Jugend keine statistische Altersgruppe mehr, sondern das Resultat einer modernen, äußerst komplexen Gesellschaft.

Zur Ausbildung der sozialen Gruppe Jugend bedarf es dabei nicht mehr zwangsläufig eines direkten Kontakts zwischen allen Gruppenmitgliedern. Oftmals reicht zur Formierung einer Gruppe bereits ein indirekter Kontakt aus, häufig sogar nur das Bewusstsein einer sozialen Gemeinsamkeit. Durch dieses Wir-Bewusstsein kann nachfolgend eine „Jugend-Identität“ entstehen.

Dabei geht auch die Soziologie davon aus, dass eine soziale Gruppe vor allem durch eine eigenständige Sprache gekennzeichnet wird. Aus diesem Grund ist es auch nicht verwunderlich, dass die jugendspezifische Kommunikation als eine der Hauptidentifizierungsmerkmale der gesellschaftlichen Teilgruppe Jugend angesehen werden muss.

Auch innerhalb der jugendlichen Kleingruppen wird mittels der Sprache ein Gruppenbewusstsein aufgebaut. Gleichzeitig grenzt sich die Gleichaltrigengruppe gegenüber die gesamtgesellschaftliche Sprachgemeinschaft oder anderen jugendspezifischen Teilgruppen ab.

Ganz konkret entsteht die spezifische Sprachform einer Kleingruppe erst durch einen sprachlichen Innovationsprozess:

*„Gruppensprachen entstehen durch kreative Umordnung von Bezeichnungsfeldern, Kontrastierungen und Ironisierungen, die gegen standardsprachliche Normen verstoßen. Die Gruppe entwickelt so eine sprachliche Zugehörigkeits-, Identitäts- und Abgrenzungsmarkierung.“*¹¹²

¹¹¹ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350.

¹¹² Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.342.

In der Jugendsprache besteht zudem eine Tendenz zur hyperbolischen Ausdrucksweise, die von den Erwachsenen oftmals als unangebracht verurteilt wird. Beim vorpubertären Kind kann ein hyperbolisches Sprechen noch als ein Mittel des kindlichen Imponiergehaves angesehen werden. Dagegen dient die sprachliche Hyperbolik beim Jugendlichen zur Gefühlsäußerung, aber auch um kognitive und emotionale Bewertungen zu steigern. Die Jugendlichen besitzen ein eigenes Wertesystem, das sich von der Alltagsrealität grundlegend unterscheidet und sich egoistisch auf die eigene Innenwelt beschränkt.

An dieser Stelle ist die Frage berechtigt, warum die Jugend eine abweichende eigene Sprachform benutzt und sich nicht etwa mit der Verwendung der Standardsprache begnügt? Für Barbara David wollen die Jugendlichen sich primär sprachlich absondern.¹¹³ Dabei spielt vor allem der Einfluss der Gleichaltrigengruppe eine enorm wichtige Rolle.

Ganz allgemein gilt die Jugendphase als ein Übergangsstadium. In dieser transitorischen Phase wird die Identitätsfindung zu einem ganz zentralen Thema.¹¹⁴

Allerdings existieren in den modernen, hochkomplexen Gesellschaften zahlreiche Normen und Werte (= Wertepluralismus), „die oft im Widerspruch zueinander stehen.“¹¹⁵

In der Jugendphase müssen die Heranwachsenden zwischen diesen Normen und Werten unterscheiden und auswählen lernen. Bei dieser Entwicklungsaufgabe leistet die Gleichaltrigengruppe dem Jugendlichen eine elementare Hilfestellung, da der Einfluss der für die Kindheitsphase noch so prägenden Familie zunehmend schwindet:

*„Je komplexer Gesellschaften organisiert sind und je weiter die Differenzierung durch Arbeitsteilung fortgeschritten ist, um so weniger ist die Familie in der Lage, die Kinder und Jugendlichen auf die komplizierten Anforderungen zu sozialisieren.“*¹¹⁶

Nach David übernimmt die Gleichaltrigengruppe aber nicht nur eine Sozialisationsfunktion, sondern darüber hinaus auch eine Schutz- und Ausgleichsfunktion:

„Die Heranwachsenden finden in der Orientierung an den Individuen und Gruppen der Gleichaltrigen Rückhalt gegenüber dem Anpassungsdruck der Erwachsenenwelt,

¹¹³ Vgl. David, B.: Jugendsprache zwischen Tradition und Fortschritt. Ein aktuelles Phänomen im historischen Vergleich. Leuchtturm-Verlag. Alsbach. 1987. S.9-10.

¹¹⁴ Vgl. Schierholz: Rockmusik und Lebensperspektiven Jugendlicher. In: Deutsche Jugend. 1981. Nr. 3. S.124.

¹¹⁵ Eisenstadt, S.N.: Von Generation zu Generation. München. 1966. zitiert nach Schäfers, B.: Einführung in die Gruppensoziologie. Heidelberg. 1980. S.250.

¹¹⁶ Eisenstadt, S.N.: Von Generation zu Generation. München. 1966. zitiert nach Schäfers, B.: Einführung in die Gruppensoziologie. Heidelberg. 1980. S.250.

*Spannungsentlastung vom Streß der Arbeitsbelastung, Verständnis für Probleme, die sich aus Sexualität und Wachstum ergeben.“*¹¹⁷

Die Bildung von jugendlichen Gleichaltrigengruppen wird zudem durch institutionelle Einrichtungen wie Schulen und Universitäten oder durch gemeinsame Interessen bzw. Freizeitbedürfnisse gefördert.

Dabei ist der enorme Einfluss der Gleichaltrigengruppe auf die Entwicklungsphase der Jugend keineswegs eine moderne Erscheinung, sondern ist bereits bei der Schüler- und Studentengruppe vor 1900 dokumentiert. Schon die damaligen Schüler- und Studentengruppen strebten eine eigene, autarke Lebensform an und können aus diesem Grund als eine „Vor“-Geschichte der modernen Jugendbewegung bezeichnet werden.¹¹⁸

Henne und Objartel liefern dazu eine exakte Definition des Studentenstatus im 18. beziehungsweise 19. Jahrhunderts:

*„Zwar fühlt sich der Student, vor allem unter seinesgleichen erwachsen, dennoch stellt die studentische Lebensform eine verzögerte Eingliederung in Erwachsenenrollen dar: Die Pflichten, für andere zu sorgen z.B. im Rahmen einer Familie und einer Kommune, und die damit verbundenen Rechte werden dem Studenten vorenthalten.“*¹¹⁹

Bereits im 18. und 19. Jahrhundert muss nach diesem Zitat der Jugend- bzw. Studentenstatus als eine Übergangsphase kategorisiert werden, in der die Heranwachsenden von der Gesellschaft noch nicht als vollwertige Mitglieder akzeptiert wurden.

Auch Schlobinski, Kohl und Ludewigt weisen auf die besondere Relevanz der Gleichaltrigengruppe für die Jugendlichen hin.¹²⁰ Auch nach ihrer Ansicht spielen die Peergroups bei der sozialen Orientierung für die Jugendlichen eine ganz entscheidende Rolle. Nur innerhalb der Peergroup bilden sich bei den Heranwachsenden die gemeinsam geteilten Werte und Normen aus, die letztendlich für das soziale und sprachliche Handeln notwendig sind. Dazu Schlobinski, Kohl und Ludewigt:

„Je nachdem, inwieweit Peergroups familienorientiert oder jugendkultorientiert sind, inwieweit sie offen nach außen oder relativ geschlossen sind, inwieweit sie von

¹¹⁷ Eisenstadt, S.N.: Von Generation zu Generation. München. 1966. zitiert nach Schäfers, B.: Einführung in die Gruppensoziologie. Heidelberg. 1980. S.252.

¹¹⁸ Vgl. Henne, H./ Objartel: Historische deutsche Studentensprache. Freundesgabe zum Jahreswechsel 1982/ 83. Berlin, New York. 1982/ 83. S.9.

¹¹⁹ Henne, H./ Objartel: Historische deutsche Studentensprache. Freundesgabe zum Jahreswechsel 1982/ 83. Berlin, New York. 1982/ 83. S. 7.

¹²⁰ Vgl. Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.41-42.

*gesellschaftlichen Normen abweicht oder nicht, bilden sich Strukturen sozialen und sprachlichen Handelns aus, die die gemeinsam geteilten Werte markieren.“*¹²¹

Der sich in der Gruppe ausbildende Sprechstil der Jugendlichen gibt den Außenstehenden auch Rückschlüsse auf die Werte und Normen einer bestimmten Peergroup.

Gerade zu diesem Aspekt hat die Birminghamer Forschungsgruppe des CCCS (Willis 1981, Clarke u.a. 1979) aufschlussreiche Analysen durchgeführt, die auf empirische Untersuchung subkultureller Gruppenstile (Rocker, Hippies, Skins) als expressive Lebensstile basieren.

Wie die Forschungsergebnisse von Willis und Clarke deutlich belegen, werden der subkulturelle Gruppenstil und somit auch die Gruppenidentität aus verschiedenen Einzelstilen (Aussehen, Musik, Kleidung, Sprache) gebildet. Sprachliche Markierungen erzeugen eine innere Gruppenzugehörigkeit (Solidarität) und gleichzeitig eine Abgrenzung der Gruppe gegenüber Außenstehenden (Distinktion).

Die Gleichaltrigengruppe und die Jugendsprachen übernehmen verschiedene Funktionen.¹²²

Zunächst wird durch die Gleichaltrigengruppe ein Teil der kollektiven Sozialisation übernommen. Zudem können innerhalb der Peergroup Spannungen zwischen den Generationen besser ausgeglichen werden, insbesondere wenn der geforderte Anpassungsdruck durch die Erwachsenen zu groß wird. Probleme, die aus der Pubertät oder aus gesellschaftlichen Konflikten erwachsen, finden ebenfalls am ehesten in der Gleichaltrigengruppe eine Lösung. Auch die gemeinsamen Interessen können am ehesten in der Peergroup realisiert werden.

Es besteht zwar innerhalb der Gleichaltrigengruppe ein gewisser Anpassungsdruck für den einzelnen Jugendlichen, jedoch wird dieser oft vollkommen überschätzt.¹²³ Ehmann zufolge bietet die Peergruppe den Heranwachsenden die beste Möglichkeit, sich den von den Erwachsenen auferlegten Aufsichtsstrukturen erfolgreich zu entziehen. Zudem kann in der jugendlichen Gruppe das Übernehmen der gesellschaftlichen Rollenmuster noch ohne mögliche negative Konsequenzen geprobt werden.

¹²¹ Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wahrheit. Westdeutscher Verlag. 1993. S. 41.

¹²² Vgl. David, B.: Jugendsprache zwischen Tradition und Fortschritt. Ein aktuelles Phänomen im historischen Vergleich. Leuchtturm-Verlag. Alsbach. 1987. S.84-87.

¹²³ Vgl. Ehmann, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 64 ff.

Durch die jugendlichen Sondersprachen können die Jugendlichen ein kollektives Selbstwertgefühl entwickeln oder den jugendspezifischen Sprachstil als Instrument zur Abgrenzung gegenüber den außenstehenden Erwachsenen verwenden.

Jürgen Zinnecken formuliert diese Doppelfunktion der Jugendsprachen und der Gleichaltrigengruppe wie folgt:

*„Die Gruppe ist das soziale Medium, das das verletzte Ich der Jugendlichen mit einem schützenden Mantel umgibt und das zugleich Anlaß ist, Selbstbestätigung und Ich-Erhöhung in und durch Aktionen der Gemeinschaft zu erfahren.“*¹²⁴

Die doppelte Wirkungsweise der Jugendsprachen, Verstärkung des Zugehörigkeitsgefühls einerseits und der Abgrenzung nach außen andererseits, wird hauptsächlich durch einen jugendtypischen, sprachlichen Rigorismus erreicht. Dabei tendieren die jugendlichen Sprecher häufig zu einer extremen Darstellung ihrer Gefühlswelt und ihrer Umgebung. Dazu Ehmann:

*„Bei der Hervorhebung oder Steigerung von Adjektiven wird häufig nicht der Elativ mit „sehr“, „höchst“ oder „außerordentlich“ gebildet, sondern oft einer Kombination mit ganz bestimmten, mehr oder weniger abgegriffenen Alltagswörtern vorgenommen: So ist etwa ober/ ultrakraß, fetzig, unheimlich/ wahnsinnig/ irre toll, (ober)affengeil, spitzenmäßig, gigantisch, saustark, bombig oder ein Schuß in den Ofen; entweder ist man tierisch angeturnt (oft auch: angetörnt), richtig angepowert und super drauf. Wenn dagegen mal etwas nicht subito enorm losfetzt und das Ramba-Zamba in der Pampa fehlt, ist man schnell spontan abgenervt und hat einen Spitzendurchhänger. Kurz: Man bekommt mal wieder überhaupt nichts gebacken, weil null Buck auf dem Dock ist.“*¹²⁵

Die Jugendsprachen greifen nicht in erster Linie auf Neubildungen zurück. Stattdessen werden bekannte Alltagswörter mit neuen Bedeutungen versehen, um sprachlich bestimmte Ereignisse aufzuwerten.

Durch die Jugendsprachen können die Jugendlichen auch während der Sozialisationsphase Eigenverantwortlichkeit und Spontanerfahrung durch Kreativität üben. Die jugendspezifische Kommunikationsweise wird dabei von Ehemann auch als sprachliche Spielwiese bezeichnet, auf der die Heranwachsenden ohne Risiko mit sprachlichen Mitteln experimentieren können. Ehemann zufolge dienen die Jugendsprachen auch der Sprachprofilierung. Die Phase der Sprachprofilierung folgt unmittelbar der Phase des Spracherwerbs, die hauptsächlich während der Kindheit stattfindet.

¹²⁴ Zinnecken, J.: Im Schulbunker wimmelt es nur so von fiesen Hunden, Drachen und alten Knackern. Aus der Welt der Schülersubkultur. In: Pädagogik extra 4 (1979). S.38-43. S.39.

¹²⁵ Ehmman, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S.66.

Zudem wird der jugendliche Sprachstil von den Heranwachsenden auch als eine Möglichkeit des Protests angesehen. Provokativ wollen die jugendlichen Sprecher gegen die bestehenden Konventionen rebellieren.

Die Jugendlichen lehnen während der Sozialisationsphase die dominierende Standardsprache der Erwachsenen ab, da diese ihrer Meinung nach keine authentische Kommunikation ermöglicht.

Die Standardsprache ist nach Ansicht der Heranwachsenden nicht in der Lage, die „Innenwelten“ der jugendlichen Sprecher adäquat darzustellen.

Pörksen zweifelt allerdings an dieser Stelle an, ob der jugendspezifische Sprechstil diesem Anspruch gerecht werden kann. Zur Beschreibung der Wirkungsweise der Jugendsprachen bedient sich Pörksen einem Vergleich aus der griechischen Mythologie:

*„Ihre Anstrengung gleicht dem Kampf des Sisyphus. In ihrem Wunsch, sich ehrlich und treffen auszudrücken scheitern sie immer wieder. Dennoch können sich die Schöpfung jeweils neuer subkultureller Wörter und Sprüche nicht aufgeben, weil sie sich mit der nur ihnen gehörenden Sprachvariante gegen die Sondersprachen der Bildungsinstitutionen abschirmen zu müssen scheinen.“*¹²⁶

Pörksen zufolge gelingt es auch den Jugendsprachen trotz großer Bemühungen nicht, bestimmte jugendspezifische Inhalte ehrlich, direkt und angemessen auszudrücken.

Zu diesen jugendspezifischen Inhalten gehört vor allem auch der Themenbereich „Sexualität“:

*„Neben dem Ausdruck aktueller Gefühle wie Schreck, Freude und Unmut kommt die Sexualität als emotionales Dauerthema zum Zuge. Schon Sigmund Freud wies darauf hin, daß durch gefühlsbeladene Sprache ein „eingeklemmter Affe“ befreit wird – der Sprechende reagiert sich ab.“*¹²⁷

Primär werden die Jugendsprachen bei Themengebiete verwendet, die jugendtypisch geprägt sind und ein besonderes Interesse der Heranwachsenden auf sich ziehen. Zu diesen jugendbesetzten Themengebieten gehört unter anderem auch die Sexualität, die im Rahmen der Pubertät nach und nach von den Heranwachsenden für sich entdeckt wird.

Häufig können die Jugendlichen durch ihre spezifische Sprache auch angestaute Aggressionen abbauen. Gerade zum Zwecke dieser Neutralisation von Emotionen, die auch als Katharsis bezeichnet wird, reicht den Jugendlichen die vorhandene Standardsprache nicht

¹²⁶ Pörksen, U. Weber, H.: Spricht Jugend eine andere Sprache? Verlag Lambert Schneider. Heidelberg. 1984. S.118.

¹²⁷ Müller-Thurau, C.-P. : Laß uns mal'ne Schnecke angraben. Sprache und Sprüche der Jugendszene. Düsseldorf/ Wien 1983. S.74.

mehr aus. Stattdessen greifen die jugendlichen Sprecher auf ihren eigenen, neu kreierten Sprachstil zurück, der beispielsweise aus grotesk-übertriebenen und bildhaft-assoziativen Wendungen besteht:

*„Du hast wohl ’n Sprung in der Schüssel! Bei dir rappelt’s wohl im Karton! Ich glaub, mein Opa boxt im Kettenhemd! Ich glaub, ich knall auseinander! Du hast doch einen an der Waffel u.a. (...)“*¹²⁸

Darüber hinaus drücken die Jugendsprachen eine Form des Anders-Sein aus und demonstrieren zugleich eine Abkehr von der bürgerlichen Gesellschaft. Wie bereits festgestellt werden die Jugendlichen noch nicht als vollwertige Mitglieder dieser bürgerlichen Gesellschaft von den Erwachsenen akzeptiert. Zahlreiche Soziologen konzедieren jedoch, dass die Heranwachsenden insgeheim überhaupt noch kein vollwertiges Gesellschaftsmitglied mit all den Pflichten und Aufgaben sein wollen.

Deshalb kann die Jugendsprache *„als Ironisierung, als impliziert oder offener Protest oder als Versuch verstanden werden, den Zumutungen verkrusteter und bürokratisierter Sprache zu begegnen, in der die Jugendlichen zwar mehr oder weniger angepasste Antworten geben können, in der sie sich aber nicht ausdrücken können.“*¹²⁹

Die jugendlichen Sprecher lehnen die Standardsprache der Erwachsenen ab, da diese von ihnen als verkrustet und altmodisch angesehen wird. Wie bereits angesprochen nach der Einschätzung der Heranwachsenden die Standardsprache nicht mehr dazu aus, um die eigenen Gefühle und Gedanken angemessen ausdrücken zu können.

So bemerkt etwa eine 16jährige Schülerin: *„Gefühle sind – und waren es schon immer – schwierig zu beschreiben. Die uns zur Verfügung stehenden Wörter reichen oft nicht aus, um das auszudrücken, was man fühlt. Eigene Kreativität und Phantasie müssen her, um anderen und vor allem sich selbst klarzumachen, was man meint (fühlt). Oft treffen unsere „jugendlichen“ Begriffe den Kern viel genauer als die der Erwachsenen. Angenommen, an einem Tag läuft alles schief, man ist frustriert und lustlos: Verdeutlicht ein „sich hohl fühlen“ oder „sich matt fühlen“ nicht die Gefühlslage viel wahrheitsgetreuer als das simple „sich schlecht fühlen“?“*¹³⁰

¹²⁸ Ehmann, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 71.

¹²⁹ Müller-Thurau, C.-P.: Laß uns mal ’ne Schnecke angraben. Sprache und Sprüche der Jugendszene. Düsseldorf/ Wien 1983. S.73

¹³⁰ Hullen, V.: Rabig, oberst matt und ein Griff ins Klo. Eine Befragung zur Jugendsprache. Sprachdienst 6. 1989. S.180-183. S.182.

Insgesamt führt der Sprachforscher Ehmann eine ganze Reihe von Motiven an, die schließlich zur Ausbildung des jugendlichen Sonderwortschatzes führt:

Zunächst wollen sich die Jugendlichen von den durch die Erwachsenen repräsentierten Werte, Normen und Sprachkonventionen auf sprachliche Weise distanzieren.

Zudem lassen sich durch kreative Improvisationen vorhandene sprachliche Unsicherheiten kompensieren.

Auch besitzen die jugendlichen Sprecher eine Freude an Witz, Bildlichkeit und an innovativen Begriffen, die ihnen ein adäquates Ausdrücken ihrer eigenen jugendspezifischen Empfindungen ermöglichen.

Nach Ehmann können die Jugendsprachen als ein Medium der Emotionalität und der Expressivität angesehen werden.

Die jugendspezifischen Benennungen der eigenen Interessen und Bedürfnissen unterstreichen zudem die Gemeinsamkeiten der Heranwachsenden. Die jugendlichen Sprechstile weichen von der standardisierten Sprache der Erwachsenen ab und erzeugen durch eigene sprachliche Bilder und eigenständige Wortbildung ein „*Wir-Gefühl*“ unter den Jugendlichen.

Stilmittel wie Humor, Ironie, Unter- und Übertreibung werden in den Jugendsprachen angewendet, um etwa belastende Sachverhalte auf verbalem Wege angenehmer zu gestalten.

Eilenberger schreibt konkret zur Vorgehensweise der Schüler:

*„Mit größter Kühnheit und Nachlässigkeit behandelt er die höchsten Probleme und geht über alle Tages- und Lebensfragen scheinbar mit der größten „Wurstigkeit“ stolz hinweg.“*¹³¹

Ein „*Wir-Gefühl*“ in der Gleichaltrigengruppe entsteht ebenfalls erst durch jugendsprachliche Begriffe, die von Außenstehenden ohne die Kenntnis des jeweiligen Kontexts kaum verständlich sind.

Abschließend resümiert David:

*„Die Jugendsprache fördert demnach in allen untersuchten Zeitabschnitten den Gruppenzusammenhalt und unterstützt eine Abgrenzung nach außen. Das heißt, die Jugendsprache leistete und leistet einen Beitrag zu den genannten Funktionen der Gleichaltrigengruppe.“*¹³²

Der Grund für die Abgrenzungstendenz der Heranwachsenden gegenüber Außenstehenden, aber vor allem gegenüber Erwachsenen, liegt in der allgemein negativen Bewertung des Erwachsenenstatus durch die Jugendlichen.

¹³¹ Eilenberger, R.: Pennälersprache. Straßburg. 1910. S.5.

¹³² David, B.: Jugendsprache zwischen Tradition und Fortschritt. Ein aktuelles Phänomen im historischen Vergleich. Leuchtturm-Verlag. Alsbach. 1987. S.86.

Natürlich stellt die Jugendphase nur eine transitorische Zeitspanne dar, die der Heranwachsende auf seinem Weg zu einem vollwertigen Mitglied der Gesellschaft zwangsläufig durchlaufen muss. Dennoch ergaben etwa empirische Interviews und Diskussionen von Susanne Wachau, dass die Jugendlichen mit dem Erwachsenen-Status größtenteils negative Assoziationen verbinden. Dagegen wurde der Jugendlichen-Status durchgehend positiv bewertet.¹³³

Die Antworten kulminierten sogar zu Aussagen der Heranwachsenden, sie wollten gar nicht erwachsen werden. Demzufolge ist nachzuvollziehen, warum die Jugendlichen versuchen, sich durch sprachliche Mittel von der Erwachsenenwelt abzugrenzen.

Vor allem kritisieren die Heranwachsenden die aufgesetzte, sprachliche Höflichkeit vieler Erwachsener. Die gespielte Höflichkeit wird nach Ansicht der Jugendlichen von den Erwachsenen meistens in der Gesprächssituation mit sozial höher positionierten Personen verwendet. Die Jugendlichen bezeichneten solch ein Verhalten auch als „*schleimen*“ oder „*anschleimen*“ und setzen dieser sprachlichen Anbiederung der Erwachsenen in den Jugendsprachen eine authentische, direkte Aggressivität entgegen. Damit wird das in der Erwachsenenwelt typische Verhalten umgekehrt.

Die Erwachsenen bemühten sich um einen höflichen und freundlichen Umgang mit den Mitmenschen, wohingegen die Jugendlichen sich im Rahmen der Gleichaltrigengruppe häufig auffällig aggressiv und unhöflich verhalten.

Androutsopoulos bemerkt in diesem Kontext, dass die Jugendsprachen einerseits ein Rollensymbol und andererseits einen Kontrollmechanismus darstellen.¹³⁴ Bei dieser These beruft sich Androutsopoulos auf Äußerungen von Nave-Herz aus dem Jahr 1990. Mittels der Jugendsprachen können die Jugendlichen kontrollieren, wer sich ihrer Gleichaltrigengruppe zugehörig fühlt und wer nicht.

Auch Androutsopoulos vertritt die Meinung, dass die Jugendsprache den inneren Zusammenhalt einer Peergroup unterstützt. Die soziolinguistische Gemeinsamkeit der jugendlichen Ausdrucksweisen stellt gerade eine soziale Identität her, in Opposition zu den Identitäten der anderen Generationen und Gleichaltrigengruppen.

Bei den jugendspezifischen Ausdrucksweisen müssen jedoch bezüglich der sozial-symbolischen Werte Differenzierungen berücksichtigt werden. Etwa deuten phonologische

¹³³ Vgl. Wachau, S.: „... nicht so verschlüsselt und verschleimt! Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache.“ In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.69-96. S.79.

¹³⁴ Vgl. Androutsopoulos, J. K.: Forschungsperspektiven auf Jugendsprache. Ein integrativer Überblick. In: Jugendsprache – Langue Des Jeunes – Youth Language. Linguistische und soziolinguistische Perspektive. Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.). Peter Lang. Frankfurt am Main. 1998. S.1 -34.

Marker laut Androutsopoulos auf die soziale Herkunft der Jugendlichen oder ihre Loyalität gegenüber lokalen Normen und Traditionen hin. Dagegen markiert der Slang vor allem die Mitgliedschaft zu einer Peergruppe oder die Zugehörigkeit zu einer Subkultur mit überregionaler oder internationaler Reichweite.

Auch Margot Heinemann bestätigt in ihrer Arbeit, dass der Gebrauch von Jugendsprachen mögliche soziale Konsequenzen nach sich ziehen kann.¹³⁵ Die spezifische Ausdrucksweise der Jugendlichen spielt besonders in Bezug auf die Gruppenhierarchie eine bedeutende Rolle. Die Heranwachsenden können mittels der Sprache in der Hierarchie der Gleichaltrigengruppe aufsteigen. Dazu bedarf es etwa Fähigkeiten wie Schlagfertigkeit, Witzigkeit oder auch der Zugang zu immer neuen Informationen, die für die Gruppe von Interesse sein könnten. Ebenfalls geht Heinemann auf die identitätsfördernde Wirkung der Jugendsprachen innerhalb einer Gleichaltrigengruppe ein. Es ist vor allem für die in ihrer Persönlichkeit noch instabilen Jugendlichen wichtig, dass sie sich einer Peergruppe zugehörig fühlen können.

Kritisch merkt Heinemann zur Funktion von Jugendsprache an, dass die Heranwachsenden häufig ein vorschnelles, ungerechtes und oft übertriebenes Bewerten vornehmen. Diese Art der Bewertung sieht Heinemann als ein typisches Charakteristikum der Jugendsprachen an. Begründet liegt diese Tendenz zur äußerst subjektiven Urteilsfällung im Sozialisationsprozess der Jugendlichen. Innerhalb dieser Sozialisationsphase muss es den Jugendlichen gelingen, gegenwärtiges und zukünftiges Rollenverhalten zu erwerben. Dazu ist es unbedingt erforderlich, dass die Jugendlichen *„Personen, Sachverhalte, Strömungen und Beziehungen verstehen, einschätzen und bewerten können.“*¹³⁶

Henne zufolge benutzen die Jugendlichen ganz bewusst eine Vielzahl von Entzückungs- und Beglaubigungswörter wie etwa *„echt“*, *„toll“*, *„unheimlich“*, *„tierisch“*.¹³⁷ Dazu Henne: *„Sprachprofilierung als Möglichkeit der jugendlichen Identitätsbildung („innere Identität“) soll heißen, daß das jugendliche Individuum in der Gruppe eine Ich-Änderung als Ich-Entfaltung und Hebung des Selbstwertgefühls erfährt.“*¹³⁸

¹³⁵ Vgl. Heinemann, M.: Zur Varietät „Jugendsprache“. In: Praxis Deutsch. 110. Fachzeitschrift für den Deutschunterricht. November 1991. S. 6-9.

¹³⁶ Heinemann, M.: Zur Varietät „Jugendsprache“. In: Praxis Deutsch. 110. Fachzeitschrift für den Deutschunterricht. November 1991. S. 8.

¹³⁷ Vgl. Henne, H.: Jugendsprache und Jugendgespräche. In: Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Hrsg. Schröder, P. und Steger, H.. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf. 1981. S. 370-384. S.382.

¹³⁸ Henne, H.: Jugendsprache und Jugendgespräche. In: Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Hrsg. Schröder, P. und Steger, H.. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf. 1981. S. 370-384. S.382.

Die Identität wird von den Heranwachsenden mittels der Sprache und der Profilierung durch einen gruppenspezifischen Sprachstil erreicht.

Aus diesem Grund kann die Aneignung des gruppenspezifischen Registers bereits als ein sozialisatorischer Prozess angesehen werden.¹³⁹ Zumeist wird das gruppenspezifische Register von den jugendlichen Sprechern selber als originell und kreativ bewertet.

Eva Neuland veranschaulicht die sozialisatorische Funktion des jugendspezifischen Registers durch ein Zitat einer Jugendlichen, die in die Drogenszene aufgenommen werden will:

*„Ich hatte schon eine Menge gelernt. Ich kannte nicht nur die Musik, auf die sie standen, ich hatte auch ihre Sprache gelernt. Die war anders, wie bei alles bei ihnen. Ich hatte mich ganz auf die neuen Ausdrücke konzentriert, die ich von ihnen hörte. Das war mir wichtiger als Englischvokabeln oder Mathematikformeln.“*¹⁴⁰

Als vollwertiges Mitglied der jeweiligen Gruppe wird nur derjenige akzeptiert, der auch den gruppenspezifischen Sprachstil beherrscht. Neben dem Sprachstil können außerdem weitere Kriterien wie der Musikgeschmack, der Kleidungsstil oder auch die Lebenseinstellung als Mitgliedsausweis einer subkulturellen Gruppe dienen.

Ein weiteres sprachliches Beispiel soll verdeutlichen, dass die Abgrenzung sich nicht nur auf die Erwachsenen bezieht, sondern auch gegenüber den jüngeren Jugendlichen vollzogen wird. In diesem Beispiel bezieht sich die sprachliche Abgrenzung sogar auf eine Altersphase der eigenen Lebensgeschichte des betreffenden Jugendlichen:

*„Als Teenie hab ich gesagt: „Boah, is die braun!“. Ist jetzt out der Ausdruck.“*¹⁴¹

Die Jugendsprachen erfüllen im Sozialisationsprozess eine wichtige Funktion und unterstützen die experimentellen Verhaltensweisen in dieser Phase.

Dazu schreibt Beneke: *„Jugendtypische Sprachvarianten sind (...) verbaler Ausdruck des gemeinsamen Probierens im Prozeß der Sozialisation.“*¹⁴²

Last folgert daraus, dass die jugendspezifische Sprache niemals losgelöst von dem gesellschaftlichen Hintergrund betrachtet werden kann. Die Ausdrucksweisen der

¹³⁹ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.

¹⁴⁰ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.77.

¹⁴¹ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.80.

¹⁴² Beneke, J.: Zur sozialen Differenziertheit der Sprache am Beispiel jugendtypischer Sprechweise. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung 38. 985. S. 251-263. S. 255.

Jugendlichen spiegeln immer auch die jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten. Gegen den Einfluss der Gesellschaft versuchen die Jugendlichen innerhalb einer Gleichaltrigengruppe ihren eigenen Stil zu entwickeln. Es soll ein typischer Lebensstil der Peergruppe entstehen, der symbolisch durch Aspekte wie Kleidung, Musik, Accessoires und einen speziellen Sprachstil gegenüber Außenstehenden repräsentiert werden soll.

Allerdings sind diese repräsentativen Aspekte keinesfalls konstant, sondern unterliegen einem ständigen Wandel, der bewusst oder unbewusst von allgemeinen Trends beeinflusst wird. Das Jugendalter muss in einer Lebensbiografie allgemein als Phase des Experimentierens angesehen werden. Deshalb ändern sich auch die Sprechweisen der Jugendlichen ebenfalls recht häufig und rasant schnell. Bestimmte, charakteristische Ausdrücke können rasch aus der Mode kommen und durch neue Begriffe ersetzt werden.

Last zufolge lassen sich die Heranwachsenden zu dieser Zeit auf verschiedene Rollenspiele ein, da sie noch mitten im Prozess der eigenen Identitätsfindung stecken. Die Jugendlichen probieren in diesem Zeitalter die verschiedenen gesellschaftlichen Rollen und die damit verbundenen Verhaltensweisen aus:

*„In diesem Fall ist es auch eine Nische, in der sich die Jugendlichen unkontrolliert, abweichend vom normierten Stil, sondern sie gleichen ihren Stil ihrem sich wandelnden Selbstbild und veränderten äußeren Situation an. Ihr Stil ist demnach nichts endgültig Festgelegtes, er entwickelt sich mit ihnen. Gleiches gilt für die Gruppensprache, deren Stil sich der jeweiligen Situation, der Aktion und den Gesprächsteilnehmern entsprechend anpasst.“*¹⁴³

Augenstein bemerkt in diesem Zusammenhang, dass in der menschlichen Entwicklung das Jugendalter eine ganz wichtige und prägende Phase darstellt.¹⁴⁴ Schließlich müssen innerhalb der Entwicklungsstufe Jugend bestimmte Entwicklungsaufgaben realisiert werden, damit der Heranwachsende letztendlich den Status eines vollwertigen Erwachsenen erlangen kann. In der Jugendphase beziehen die Heranwachsenden ein positives Selbstwertgefühl aus der Einbindung in die Peergruppe. Der Einzelne entwickelt unter den Gleichaltrigen das Empfinden, etwas Besonderes zu sein. Auch drückt der Jugendliche besonders durch die Verwendung eines gruppentypischen Sprachstils ein Anderssein gegenüber den Erwachsenen aus:

¹⁴³ Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.35-68. S.48.

¹⁴⁴ Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1998. S. 26 ff.

„Ich bin nicht nur anders als du und rede anders, ich will auch anders sein und reden, weil ich zu einer Gruppe gehöre, die ich besser finde als all das, was du für mich repräsentierst!“¹⁴⁵

Es besteht in dieser Entwicklungsphase jedoch auch die Gefahr einer übersteigerten und damit ungesunden Orientierung an der Gleichaltrigengruppe. Dabei werden die gruppeneigenen Wertvorstellungen auch in Gesprächen mit Außenstehenden nicht mehr aufgegeben. Die Außenstehenden werden stereotypisiert und als Mitglieder einer fremden Gruppe entpersonalisiert. Die Distanz zu den sogenannten „*Outgroups*“ vergrößert sich und ein Gefühl „*Wir gegen den Rest der Welt*“ stellt sich ein.

Die Heranwachsenden erhalten ihr positives Selbstwertgefühl in Form der sozialen Anerkennung durch den Gesprächspartner oder die Gesprächspartnerin. Diese soziale Anerkennung wird dem einzelnen Gruppenmitglied durch sprachliche Anpassung an die anderen Mitglieder zuteil, also nicht durch Divergenz sondern durch Konvergenz.

Sozialpsychologen sind sich einig, dass die Konvergenz innerhalb einer jugendtypischen Konversation stets von dem Statushöheren realisiert wird. Nur wenn der Statushöhere sich kommunikativ auf den Statusniedrigeren einlässt, kommt auch ein Gespräch zustande.

Allerdings wählt der Statushöhere diese Kommunikationsstrategie nur, wenn er sich dadurch selber einen Statusgewinn erhofft.

Ganz allgemein stellt die Peergruppe für die Jugendlichen eine ganz spezielle Eigen- und Erlebniswelt dar, die für die Heranwachsenden ganz besondere Herausforderungen stellt. In der Jugendphase ist der Einfluss auf die individuelle Entwicklung eines Menschen noch am stärksten. In der Gleichaltrigengruppe lernen die Jugendlichen zudem bestimmte Regeln und Konventionen des sozialen Miteinanders kennen. Da der Gleichaltrigengruppe freiwillig beigetreten wird, ist die Bindung zu dieser Gruppe jedoch keineswegs so stark wie etwa in der Familie.

Bei Eintritt in die Peergruppe müssen sich die einzelnen Mitglieder zunächst eine Position auf der Hierarchieleiter erkämpfen und gegenüber den Anderen im weiteren Verlauf immer wieder aufs Neue verteidigen. Dazu Augenstein:

„Nichtsdestotrotz ist gerade die Peergroup der Raum, in dem Rollen- und Statuszuschreibungen erkämpft werden. Gruppenkommunikation unter Jugendlichen ist somit in einem besonderen Maße gekennzeichnet durch kompetitive Rollenaushandlung. Durch die Rollenoffenheit in der Peergroup können und müssen Positionen in der Gruppenhierarchie

¹⁴⁵ Thankerar, J.N. / Giles, H. / Cheshire, J. :Psychological and linguistic parameters of speech accommodation theory, in: Fraser, C. / Scherer, K.R. (Hers.) *Advances in the social psychology of language*, Cambridge u.a.. 1982 205-255. S. 215.

somit erworben werden. Dazu sind Aufmerksamkeit und Anerkennung der Gruppe notwendig. Deshalb werden von Jugendlichen in der Gruppe auch Sprachformen kreiert und verwendet, die nach Aufmerksamkeit drängen.“¹⁴⁶

Die Sprache stellt für die Jugendlichen ein Mittel dar, um sich einen anerkannten Platz innerhalb der Gruppenhierarchie zu erkämpfen. Im Grunde nimmt der Kampf um die Positionierung in der Gleichaltrigengruppe den ähnlich gearteten Kampf im späteren gesellschaftlichen Erwachsenenendasein vorweg.

Eine der sozialisatorischen Aufgaben in der Peergruppe besteht darin, für die jugendtypische Identitätssuche ein erstes Wir-Muster bereitzustellen. Gerade im sprachlichen Gebrauch werden in der Gleichaltrigengruppe Gemeinsamkeiten hergestellt.

Ein Wir-Gefühl kann in der Peergruppe aber nur entstehen, wenn sich in der Gruppe ein spezifischer Sprachstil ausgebildet hat. Dieser Sprachstil muss sich unbedingt von dem Sprachstil anderer Peergruppen und der Standardsprache unterscheiden.

Der jugendtypische Ingroup-Sprechstil wirkt für die Außenstehenden häufig unverständlich und distanzierend. Neben der Abgrenzung hilft der gruppenspezifische Sprechstil die Gemeinsamkeit innerhalb der Peergruppe zu verstärken. Vor allem ein gemeinsamer Erfahrungshintergrund der Mitglieder fördert ebenfalls den Zusammenhalt in der Gleichaltrigengruppe.

Weiterhin können auch bestimmte Rituale den Zusammenhalt der Gruppe unterstützen. Die humorvolle, witzige Kommunikation zwischen den Gruppenmitgliedern stellt ein solches Ritual dar. Die Kommunikationsweise des „*Joking Relationship*“ benötigt zumeist ein Publikum und fördert zwischen den interagierenden Gruppenmitgliedern eine Komplizenschaft. Das *Blödeln* zwischen zwei Jugendlichen ist im höchsten Maße beziehungsstiftend, aber in kommunikativer Hinsicht eher unproduktiv. Somit baut *Blödeln* auf die „*komplizengesichtige(), einvernehmliche() Nichtbeachtung logischer, semantischer, ja grammatikalischer Stimmigkeitserwartungen.*“¹⁴⁷

Allerdings muss eine strikte Differenzierung zwischen dem *Blödeln* und dem *Frotzeln* in einer Jugendgruppe vorgenommen werden. *Blödeln* findet zumeist zwischen zwei Gruppenmitgliedern mit einem ähnlichen, vergleichbaren sozialen Status statt. Dagegen stellt das *Frotzeln* eine Strategie dar, die überwiegend in der Kommunikation zwischen zwei Partnern mit unterschiedlichen sozialen Status realisiert wird.

¹⁴⁶ Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1998. S 85.

¹⁴⁷ Sornig, K.: Gesprächstyp Blödeln, in: Weigand, E./ Hundsniurscher, F. (Hrsg.) Dialoganalyse 2, B.1, Tübingen. 1989. S.451-460. S. 458.

Augenstein gibt eine konkrete Definition, was unter dem *Frotzeln* zu verstehen ist: „*Das Frotzeln ist eine Interaktion, in der ein Partner Image-Verletzungen beim anderen hervorrufen kann, ohne dass dieser die Image-Verletzungen ernst nehmen darf. Sie gehören zum Spiel des Frotzelns, dessen Rahmen jedoch durch ritualisierte Handlungen gesichert werden muß.*“¹⁴⁸

Branner stellt fest, dass auch jugendliche Mädchen die grundlegende Funktion des verbalen Humors nutzen.¹⁴⁹ Besonders in der gelösten Atmosphäre einer vertrauten Kleingruppe finden humoristische Aktivitäten statt, wie das Erzählen von Anekdoten, Witze oder auch die Parodie von Erwachsenen. Auch die *scherzhafte Provokation* untereinander, das sogenannte *Necken*, spielt in der Kommunikation der jugendlichen Gleichaltrigengruppe eine zentrale Rolle. Dabei kam Branner zu dem Schluss, dass spezifische humoristische Aktivitäten wie das *Necken* oder das *Frotzeln* im höchsten Maße kontextorientiert sind.

Eine grundsätzliche Funktion des *Neckens* ist die Übermittlung von sozialen Normen. Auch tragen *Neckereien* dazu bei, dass eine Solidarität innerhalb einer Gruppe hergestellt wird und soziale Bindungen gefestigt werden. Etwa benutzten Arbeiterklassenmütter in Baltimore das *Necken* um ihren Töchtern beizubringen, „*sich zu verteidigen, mit verletzten Gefühlen umzugehen und ihren Ärger kundzutun.*“¹⁵⁰

Aufgrund ihrer Vielschichtigkeit ist es schwierig, die scherzhafte Provokation präzise zu definieren. Grundsätzlich kann zunächst einmal festgehalten werden, dass es sich beim *Necken*, *Frotzeln*, *Pflaumen*, *Aufziehen*, *Spötteln* oder *Verulken* um *spielerische Provokationen* handelt. Diese *spielerischen Provokationen* beinhalten eine Doppelstruktur von Aggression und Humor. Damit stellen *spielerische Provokationen* einen Akt der aggressiven Kritik dar, der nur durch seinen spielerischen Rahmen entschärft wird. Die jeweiligen Anteile von Humor und Aggressionen können dabei variieren. Ist der humorvolle Anteil in einem Gespräch höher, spricht man von *Necken*. Fällt dagegen der aggressive Anteil in einem Kommunikationsakt höher aus, finden eher die Bezeichnungen *Frotzeln* oder *Pflaumen* Anwendung. Der Terminus *scherzhafte Provokation* dient Branner als einen Oberbegriff, der die verschiedenen Akte der humorvoll-aggressiven Sprachmittel zusammenfasst.

¹⁴⁸ Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1998. S. S. 160.

¹⁴⁹ Vgl. Branner, R.: Mode und Körpergestaltung in scherzhafte Provokationen von Mädchen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 361.

¹⁵⁰ Branner, R.: Mode und Körpergestaltung in scherzhafte Provokationen von Mädchen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S.362.

Durch das *Frotzeln* kann innerhalb der Gleichaltrigengruppe Kritik geübt werden, etwa an der körperbetonten Kleidung von einzelnen Gruppenmitgliedern. Ohne den humoristischen Anteil wäre die Beanstandung des Kleidungsstils eines anderen Gruppenmitglieds in einer seriösen Gesprächssituation eine äußerst diffizile Angelegenheit. Der Grund liegt für Branner in der für Mädchen typischen egalitären Gruppenkultur. Deshalb nutzen die Mädchen den verbalen Humor, um Kritik an ihren Freundinnen zu äußern. Auf dieser Weise können sensible Themen, die ansonsten in der Gruppenkultur tabu sind, humoristisch angesprochen werden. In dem spielerischen Modus sind alle Beteiligten ebenfalls leichter empfänglich für Kritik, da sie aufgrund des Humor-Anteils weniger angreifbar und verletzlich sind. Dazu Branner: „Die Kritik wird humoristisch „verkleidet“, und die Angreiferinnen können sich jeder Zeit auf die Position zurückziehen, alles doch nur im Scherz gemeint zu haben.“¹⁵¹

Ähnliches stellt auch Chovan bezüglich der Partnerkritik in Jugendgruppen in Form indirekten, spaßigen Vorwürfen (spaßige Kritik durch das *Frotzeln*, die *ironischen Anspielungen* und das Spiel mit Identitäten) fest.¹⁵²

Dazu wird nach Chovan der Humor in den Gesprächen ebenfalls dazu verwendet, um Gemeinsamkeiten und einen Gruppenzusammenhalt zu erzeugen.¹⁵³ Etwa benutzen die Jugendlichen in dem von Chovan angeführten Beispiel besonders häufig den Partikel „*jo*“, der als Auslöser und als Indiz eines humoristischen Kommunikationsstils dient. Dabei sitzt die Gleichaltrigengruppe am Tisch und trinkt Tee und Kaffee. In dieser alltäglichen Gesprächssituation fragt ein Gruppenmitglied nach einem Löffel zum Umrühren seines Kaffees. Diese Frage kann als Auslöser einer imitativen Sprechweise dienen.

Das *Frotzeln* in der jugendlichen Peergruppe muss als eine Imagebewahrungsstrategie angesehen werden. Beispielsweise steigert ein Gruppenmitglied sein Ansehen durch die Imitation eines Homosexuellen. Dabei „*borgt*“ sich der Jugendliche die Stimme des Homosexuellen, indem er in einer deutlich höheren Stimmlage spricht und die Vokale übertrieben dehnt. Die Imageaufwertung entsteht durch die Fähigkeit des Jugendlichen, die Gruppe zu unterhalten und zu amüsieren. Diese Kommunikationsstrategie wird jedoch auf

¹⁵¹ Branner, R.: Mode und Körpergestaltung in scherzhaften Provokationen von Mädchen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 371.

¹⁵² Vgl. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 357.

¹⁵³ Vgl. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 353.

Kosten der Gruppe der Homosexuellen realisiert. Chovan fasst diese Imitation anderer Personen unter dem Oberbegriff „*Frotzeln*“ zusammen.

Auch das gruppeninterne „*Frotzeln*“ verlangt nach Chovan von den beteiligten Gruppenmitgliedern ein umfangreiches gemeinsames Wissen, das zumeist auf gemeinsame Erlebnisse beruht. Nur durch dieses Hintergrundwissen ist es den Jugendlichen möglich, sich an der jeweiligen Erlebnisdarstellung zu beteiligen und die Schilderungen von Ereignissen ihrerseits zu ergänzen. Diese Praktik wird von Chovan als *kollektives Sprechen* bezeichnet. Ein einziges Stichwort genügt in dem gruppeninternen Gespräch, damit die anderen Gruppenmitgliedern sofort wissen, von welchem Ereignis gerade die Rede ist. Von anderen Sprachwissenschaftlern wird dieser Vorgang auch *assoziatives Sprechen* genannt.

In den von Chovan beobachteten Jugendlichengruppen finden sich fast ausnahmslos Beispiele des *assoziativen Sprechens*. In den verschiedenen Peergruppen werden die Gemeinsamkeiten durch *assoziatives Sprechen* rekonstruiert. Allerdings sind in den einzelnen Gruppen Differenzen bezüglich spezieller kommunikativer Techniken des *assoziativen Sprechens* vorhanden. Beispielsweise wird in einer jugendlichen Peergruppe die Gemeinsamkeit durch einen Rückgriff auf gemeinsame kulturelle Ressourcen (z.B. Kabarett) hergestellt. In einer anderen Gruppe verbindet das gemeinsame *Blödeln* gegen Homosexuelle die Mitglieder miteinander. In einer dritten Gruppe stellt Chovan fest, dass die negative Einstellung durch assoziatives Handeln das allgemeine Wir-Gefühl stärkt.

Das *Frotzeln* ist auch für einen möglichen Intergenerationendialog geeignet, da zwischen den Erwachsenen und den Jugendlichen fast immer ein Statusunterschied besteht.

Dabei können die Jugendlichen sich durch die Verwendung von jugendspezifischen Begriffen im Gesprächsverlauf gegenüber den Erwachsenden profilieren oder abgrenzen. Im Gegenzug können die erwachsenen Sprecher durch eine Imitation der jugendtypischen Sprechweise eine Annäherung an die jugendlichen Kommunikationspartner signalisieren.

Bei dieser kommunikativen Strategie versuchen sowohl die Jugendlichen als auch die Erwachsenen durch die Verwendung von jugendtypischen Ausdrücken auf der gleichen Beziehungsebene der jeweiligen Gesprächspartner zu kommunizieren. Durch die jugendsprachlichen Markern werden Abgrenzungs- oder Ausgleichungsbestrebungen realisiert.

Auf der anderen Seite kann der Gebrauch von jugendspezifischer Kommunikation aber nicht nur zur Abgrenzung dienen, sondern auch als Auszeichnung verstanden werden. Besonders

den vertrauenswürdigen und sympathischen Erwachsenen wird von den Jugendlichen durch die Verwendung der jugendtypischen Sprechweise ein Solidarisierungsangebot gemacht. Die Erwachsenen ihrerseits gebrauchen die sozialsymbolische Funktion der jugendtypischen Kommunikationsweise wesentlich einheitlicher. Die Erwachsenen versuchen sich mittels der Sprache als sozialen Marker den Jugendlichen und ihrer Lebenseinstellung anzunähern. Diese Bemühung um Konvergenz der Erwachsenen kann auch häufig auf der inhaltlichen Ebene beobachtet werden. Zum Zwecke der Konvergenz gehen die Erwachsenen auch explizit auf die jeweilige Position der Jugendlichen ein und versuchen sich in ihre Lage zu versetzen.

Dazu eignen sich besonders Lautwörter, da sie allgemein als typische jugendspezifische Marker angesehen werden. Beispielsweise versuchen Radiomoderatoren über ein gemeinsames *Blödeln* und *Frotzeln* eine Beziehung zu ihren jugendlichen Hörern aufzubauen. Von vielen Jugendlichen werden diese sprachlichen Annäherungsversuche jedoch als eine Anbiederung aufgefasst, da die Verwendung der jugendtypischen Sprechweisen bei den Erwachsenen häufig aufgesetzt wirkt.

Ist dies der Fall, wenden die jugendlichen Sprecher oft die Strategie der Imitation an. Dabei wird die Sprechweise der Erwachsenen von den Jugendlichen imitiert, aber auf eine ironisch-parodistische Art und Weise. Zumeist findet die sprachliche Imitation im Rahmen der gruppeninternen Interaktion statt und dient zur Auflockerung von Gesprächsphasen.

Auch können sich die jugendlichen Sprecher in der Gleichaltrigengruppe durch gekonnte Parodien und Witzeleien an Ansehen gewinnen und in der Gruppenhierarchie aufsteigen. Es kann davon ausgegangen werden, dass nur in Ausnahmefällen Erwachsene als Insider in einer jugendlichen Gleichaltrigengruppe aufgenommen werden. Vollständige Integration der Erwachsenen wird durch die Beibehaltung der Ingroup-Sprache gegenüber dem Erwachsenen signalisiert. Etwa verwenden Sozialarbeiter die jugendspezifischen Sprechweisen als kommunikativer Marker und um ernsthafte Gespräche mit den Jugendlichen aufzulockern. Vor allem „*Berufsjugendliche*“ bescheinigt Augenstein die Fähigkeit, jugendspezifische Sprechweisen virtuos imitieren zu können.

Aber erst wenn die Erwachsenen auch in Gesprächen mit Nicht-Jugendlichen jugendspezifische Sprechweisen benutzen, ist die jugendsprachlich markierte Sprachform auch tatsächlich in den täglichen Sprachgebrauch der Erwachsenen eingegangen.

In ihrer Untersuchung kam Augenstein zu der Schlussfolgerung, dass die erwachsenen Sprecher die Jugendsprachen in unterschiedlichen Gesprächssituationen imitierten. Allerdings geschieht dies zumeist aus funktionalen und weniger aus formalen Gründen. Auch achten die

Erwachsenen darauf, dass die von ihnen verwandten abweichenden Ausdrücke auch als jugendtypisch markiert sind. Jedoch schrecken die erwachsenen Sprecher noch vor dem Gebrauch zu stark sozial stigmatisierten Jugendausdrücke weitestgehend ab. Aus diesem Grund sind syntaktische jugendspezifische Charakteristika aus dem Munde eines erwachsenen Sprechers kaum zu hören. Zudem vermeiden die Erwachsenen die Benutzung von Sprachformen, die zu extrem von ihrem eigenen, individuellen Sprachgebrauch abweichen. Dagegen stellte Augenstein fest, dass die Jugendlichen ihre Distanz gegenüber den Erwachsenen eher durch ein Vermeiden von jugendspezifischen Begriffen ausdrücken. Diese Vorgehensweise widerspricht der bisherigen Annahme, dass Jugendliche zur Abgrenzung auf einen extremen, jugendtypischen Sprachstil zurückgreifen. Allerdings existieren auch Gesprächssituationen, in denen tatsächlich die jugendspezifischen Sprechweisen zur Abgrenzung gegenüber Erwachsenen verwendet werden. Dazu gehört beispielsweise ein Streitgespräch zwischen Mutter und Tochter. Durch diese Art der sprachlichen Markierung will die Tochter eindeutig das „Wir“ der Jugendgruppe gegenüber der Mutter demonstrieren, die als Außenseiterin in der Gruppe nicht erwünscht ist. Daraus folgt, dass die jugendsprachliche Abgrenzung in spezifischen Konfliktsituationen als Waffe eingesetzt werden kann. In dem von Augenstein angeführten Beispiel ist diese sprachliche Waffe durchaus effektiv, da sich die Mutter durch die jugendsprachliche Markierung der Tochter gekränkt fühlt.

Auch Galina Kramorenko sieht die Identitätsfindung im Rahmen des Sozialisationsvorganges als einen vollkommen natürlichen Prozess an.¹⁵⁴ Der junge Mensch muss innerhalb der Sozialisationsphase seinen Platz auf der sozialen Stufenleiter finden und mit der Ausbildung einer eigenständigen Identität Eingang in die Erwachsenenwelt suchen.

Dazu Gerd Brenner:

*„Ein zentrales Anliegen der Jugendphase ist es, im Verlauf der Auflösung von Identifikationen mit anderen, in der Regel älteren Personen, aus einer Fülle gesellschaftlicher Einflüsse eine eigene Identität zu synthetisieren. Da sich Identität vor allem über das Medium Sprache behauptet, ist die „eigene“ Sprache im Jugendalter so sehr ausgeprägt.“*¹⁵⁵

Die Sozialisation schließt die sprachliche Profilierung der Heranwachsenden mit ein.

¹⁵⁴ Vgl. Kramorenko, G.I.: Zur Heterogenität der Jugendsprache und ihrer lexikalisch- semantischen Charakteristik. In: Das Wort. Germanistische Jahrbuch 1995. S.49-57.

¹⁵⁵ Brenner, G.: „Eigene Wörter. Sondersprachliche Tendenzen Jugendlicher als Unterrichtsgegenstand“, in: Der Deutschunterricht 2/ 1983. Jahrgang 35.. 37-54. S. 40.

Der jugendspezifische Sprachstil gibt auch Auskunft über den heranwachsenden Sprecher selber. Anhand der Ausdrucksweise kann ein geübter Beobachter Aussagen über Alter, Geschlecht, sozialen Status und regionalen Herkunft vornehmen.

Brenner geht in seiner Arbeit ebenfalls davon aus, dass die Jugendlichen durch ihre spezifischen Sprachstile eine eigene Identität finden wollen.¹⁵⁶ Die Identität entwickelt sich speziell über die Sprache, weshalb die spezifischen Sprechstile der Jugendlichen in dieser Phase auch besonders stark ausgeprägt sind. Diese Jugendsprachen werden von Brenner als ein soziales Phänomen klassifiziert, da Jugendlicher aus einer bestimmten Schicht oder einer bestimmten Region mit Hilfe der Sprache gesellschaftliche Anforderungen zu bewältigen versuchen. Sprachliche Neuschöpfungen, Bedeutungsverschiebungen und neuartige Wortkombinationen sind die Folge. Durch diese sprachlichen Mittel gelingt es den Heranwachsenden eine eigenständige, generationstypische Sprachform zu kreieren. Dabei wird als Experimentiermaterial aber durchaus auch auf die bestehende Standardsprache zurückgegriffen und diese mit den bereits genannten jugendsprachlichen Methoden umgewandelt.

Mittels der Sondersprachen der Jugendlichen kann auch ein kollektives Selbstwertgefühl zwischen Jugendlichen verschiedener Herkunft und Bildung hergestellt werden.

Brenner zitiert konkret einen befragten Schüler, der detailliert den Prozess der Aneignung eines jugendspezifischen Sprachstils erläutert:

*„Diese Sprachen werden von 12 bis 16jährigen bevorzugt gesprochen. Wenn jemand ein neues Wort hört und so gut findet, benutzt er es auch. So verbreiten sich die Wörter ziemlich schnell. Wenn sie die Wörter benutzen, wollen die Jugendlichen sich in eine Gruppe einbringen. Die anderen Jugendlichen finden den neuen Benutzer dann entweder „stark“ oder „total verblödet“. Erwachsenen lehnen die Sprache meistens ab und wollen auch nicht, daß mit ihnen in solch einer Sprache geredet wird, und zwar meistens, weil sie die Sprache nicht verstehen.“*¹⁵⁷

Aufgrund ihres Sprachstils werden die Jugendlichen von den Mitgliedern ihrer Peergruppe beurteilt. Erneut steht den Jugendlichen dabei lediglich zwei diametral entgegengesetzte Maßstäbe für dieses Urteil zur Verfügung, nämlich vollständige Zustimmung oder totale

¹⁵⁶ Vgl. Brenner, G.: Eigene Wörter. Sondersprachliche Tendenzen Jugendlicher als Unterrichtsgegenstand. In: Der Deutschunterricht. 2/ 1983. Jahrgang 35. Sprachliche Varietäten. 37-54.

¹⁵⁷ Brenner, G.: Eigene Wörter. Sondersprachliche Tendenzen Jugendlicher als Unterrichtsgegenstand. In: Der Deutschunterricht. 2/ 1983. Jahrgang 35. Sprachliche Varietäten. 37-54. S. 41.

Ablehnung. Die Möglichkeit eines Kompromisses in Form eines abgeschwächten Urteils besteht für die Jugendlichen in dieser Phase noch nicht.

Hinnenkamp zufolge bezieht die Identifikationsausbildung nicht ausschließlich auf die deutschen Jugendlichen, sondern vor allem auch auf die Jugendlichen der Migranten-Gruppe.¹⁵⁸ Diese Jugendlichen sprechen „*gemischt*“, wie es Hinnenkamp ausdrückt. Die Jugendlichen der Migranten-Gruppe wachsen unter speziellen polykulturellen und vielsprachigen Umständen auf und müssen einen eigenen Weg finden, um diesen besonderen kommunikativen Anforderungen gerecht zu werden.

Die Schwierigkeiten einer Identitätsbildung der Migrantenjugendlichen führt Hinnenkamp konkret wie folgt aus: „*Würde man auf einen anderen im traditionellen Migrationsdiskurs bemühten Essentialismus zurückgreifen, der ähnlich wie bei Sprache und Kultur von homogenen und allumfassenden Bestimmungsfaktoren ausgeht, dann könnte man – fälschlicherweise – behaupten, dass die „Migrantenjugendlichen“ ähnlich wie sie eine gesplittete Sprache verwenden, sie damit auch ihre gesplittete Identität, ihre Zerissenheit zwischen zwei unterschiedlichen Sprachen, Kulturen und Erziehungsstilen zum Ausdruck bringen.*“¹⁵⁹

Der Identitätsprozess findet bei den Migrantenjugendlichen unter erschwerten Bedingungen statt. Sie müssen nicht nur in die Rolle eines vollwertigen Erwachsenen hineinwachsen, sondern gleichzeitig den Widerspruch zwischen zwei völlig unterschiedlichen Sprachen und Kulturen kompensieren.

„*Gemischt sprechen*“ bedeutet für die Migrantenjugendlichen eine neu geschaffene Form des Sprachstils, der zumeist zwei verschiedene Sprachen miteinander kombiniert. Die Vermischung zweier Sprachen findet durch eine homogenisierende Vereinfachung statt. Mit Hilfe dieser neuartigen Sprachform können etwa türkische Migrantenjugendliche eine Identität ausbilden, die zugleich eine deutsche oder türkische Zugehörigkeit signalisiert. Die Migrantenjugendlichen fühlen sich einer ethnischen Minderheit zugehörig, demontieren gleichzeitig mit ihrem Sprachstil diesen Status und kreieren eine ganz neue, eigenständige Identität.

¹⁵⁸ Vgl. Hinnenkamp, V.: Sprachalternieren – ein virtuos Spiel? Zur Alltagssprache von Migrantenjugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003.

¹⁵⁹ Hinnenkamp, V.: Sprachalternieren – ein virtuos Spiel? Zur Alltagssprache von Migrantenjugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 411.

Durch den Rückgriff auf verschiedene Ressourcen konstituiert sich bei den Migrantenjugendlichen eine neue Form der kommunikativen Kompetenz. Der gemischte Sprachstil bewirkt keine klare Abgrenzung mehr, sondern lässt sich sowohl zur Mehrheits- als auch zur Minderheitengruppe zuordnen. Dazu bemerkt Hinnenkamp:

*„Die sprachlich-kommunikative Lage der Migranten wird nicht mehr kritisiert oder bedauert und der Kompensation verschrieben, sondern sie postuliert eine Sensibilität gegenüber der Vielfalt, dem Ressourcenreichtum und der Kreativität.“*¹⁶⁰

Trotz der vereinfachenden Formen in der Kommunikation der Migrantenjugendlichen wird diese Sprachform nicht als beschränkt angesehen, sondern ihr wird ein äußerst kreativer Umgang mit Sprache attestiert.

In der später folgenden empirischen Erforschung der Jugendsprachen in den Medien wird demgemäß auch der sozial immer relevantere gemischte Sprachstil der Migrantenjugendlichen analysiert, wenn etwa der Jugendroman des türkischstämmigen Schriftstellers Feridun Zaimoglu „Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun“ linguistisch untersucht wird. Dabei wird herausgearbeitet werden müssen, welchen Grad an Authentizität der gemischte Sprachstil in den Medien aufweist. Außerdem sollte linguistisch überprüft werden, ob und wenn welche Unterschiede der gemischte Sprachstil in den Medien zu den anderen deutschen jugendspezifischen Sprechweisen aufweist.

Für Hermann Ehmann tritt vor allem die Funktion des Protests der Jugendsprachen in den Vordergrund, wenn die Jugendlichen sich durch ihre spezifische Kommunikation bewusst von den Erwachsenen abgrenzen wollen.¹⁶¹ Dabei spielen nach Zimmermann vor allem die sprachlichen Innovationen der Jugendlichen im Bereich der Lexik eine bedeutende Rolle.¹⁶² Die Neologismen werden von den jugendlichen Sprechern intentional verwendet und sollen normabweichend, normdurchbrechend und normverletzend wirken. Zahlreiche der als jugendspezifisch aufgefassten Begriffe werden von den Sprechern auf eine für den Spracherwerb typischen Weise in den eigenen Wortschatz aufgenommen: Durch die Kommunikation mit anderen Gesprächsteilnehmern, die bereits über die jugendspezifischen Begriffe verfügen. Nach Zimmermann ist den meisten Jugendlichen bei dem Erwerb dieser

¹⁶⁰ Hinnenkamp, V.: Sprachalternieren – ein virtuosos Spiel? Zur Alltagssprache von Migrantenjugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 413.

¹⁶¹ Vgl. Ehmann, H.: oberaffengeil. Neues Lexikon der Jugendsprache. Beck'sche Reihe. München. 1996. S.20-22.

Vgl. Zimmermann, K.: Jugendsprache, Generationenidentität und Sprachwandel. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 29.

Ausdrücke deren normverletzenden Charakter überhaupt nicht bewusst. Erst durch die negative beziehungsweise sanktionierende Reaktion der Erwachsenen gelangt der jugendliche Sprecher zu der Einsicht, dass die von ihm verwendeten Ausdrücke einen Normverstoß darstellen. Beginnend mit diesem Zeitpunkt und durch die Weiterverwendung der sanktionierten Ausdrücke begeht der jugendliche Sprecher eine intentionale Normverletzung, die von Ehmann als ein Zeichen des Protests interpretiert wird.

Dabei werden die Jugendsprachen als Instrument gegen die scheinbare Sprachlosigkeit der Erwachsenenwelt benutzt. Ironischerweise sind es dieses Mal die Heranwachsenden, die den Erwachsenen eine gewisse Sprachlosigkeit vorwerfen. Umgekehrt wird der gleiche Vorwurf ebenfalls häufig von den Erwachsenen bezüglich der Jugendsprachen geäußert.

Zudem stellen die Jugendsprachen einen Gegenpol zu den bestehenden sprachlichen und gesellschaftlichen Normen dar, die den Heranwachsenden veraltet erscheinen.

Durch die Abgrenzung sollen auch sprachliche Anbiederungen von Seiten der Erwachsenen vermieden werden. Allzu häufig unternehmen die Erwachsenen den Versuch, sich durch sprachliche Anbiederungen Zugang zu der Welt der Jugendlichen zu verschaffen. Allerdings gelingt die sprachliche Anpassung durch die Erwachsenen nur selten, da die sprachlichen Anpassungsversuche auf die Jugendlichen nicht authentisch genug wirken und die Erwachsenen auch nicht auf einen gemeinsamen Erfahrungshintergrund mit den Jugendlichen zurückgreifen können. Durch die Jugendsprachen können die Jugendlichen rigoros ihre eigene Intimsphäre vor fremden Eindringlingen schützen.

Die Jugendlichen selber beschreiben die Jugendsprachen als wesentlich konkreter und farbiger als die abstrakte Standardsprache. Zu den Vorteilen der Jugendsprache schreibt Ehmann folgendes:

- „ - *Sie ist ökonomischer und bequemer als die vielfach langatmige, verschnörkelte Standardsprache.*
- *Sie drückt subjektive Gefühle und Stimmungen besser aus als die um Objektivität und Sachlichkeit bemühte Standardsprache.*
- *Sie entkrampft die jeweilige Gesprächsatmosphäre und ist durch ihre weitgehende Regellosigkeit wesentlich flexibler als die steife Standardsprache.*“¹⁶³

Diese Vorteile gelten jedoch überwiegend für den Gesprächskontext innerhalb der Gleichaltrigengruppe und für den Freizeitbereich. In institutionellen Gesprächssituationen wie beispielsweise in der Schule oder in einem Bewerbungsgespräch verwandeln sich dagegen die

¹⁶³ Ehmann, H.: oberaffengeil. Neues Lexikon der Jugendsprache. Beck'sche Reihe. München. 1996. S.22.

scheinbaren Vorteile der Jugendsprachen gegenüber der Standardsprache sehr schnell in erhebliche Nachteile.

Die Jugendsprachen sind in soziologischer Hinsicht nicht mehr bloß ein Instrument der Informationsvermittlung, sondern auch ein Rollensymbol.¹⁶⁴ Mit Hilfe dieses Rollensymbols kann der Jugendliche sich bewusst von der Kinder- und der Erwachsenenrolle abgrenzen und gleichzeitig seine Mitgliedschaft in einer jugendlichen Peergruppe demonstrieren. Durch die spezifische Sprachweise kann eine jugendliche Gleichaltrigengruppe steuern, wer Eingang in die jeweilige Gruppe findet und wer ausgeschlossen bleibt.

Die Jugendsprachen besitzen demzufolge einen gesellschaftlichen Differenzierungs- und eine soziale Kontrollfunktion.

Nave-Herz stellt jedoch fest, dass die modernen Jugendsprachen einen Wortschatz der Selbstbefindlichkeit besitzen, „*der mehr emotionale Gestimmtheit als der rationalen Reflexion, der über spontan sich bildenden Einstellung für oder gegen etwas Auskunft gibt.*“¹⁶⁵

Die von den Jugendlichen bevorzugt verwendeten Begriffe vermitteln primär nicht bloß rationale Informationen, sondern spiegeln hauptsächlich die emotionale Einstellung der jeweiligen jugendlichen Sprecher wieder. Der jugendspezifische Sprachgebrauch wird somit kaum von den Sprechern reflektiert und besteht stattdessen aus überwiegend spontan gebrauchten Begriffen.

Der Grund für die emotionale Färbung kann in der individualpsychologischen Funktion der jugendtypischen Kommunikationsweise liegen. Etwa beinhalten die Jugendsprachen einen Schutzmechanismus, durch den die Jugendlichen ihr verletzbares Inneres verhüllen.

Weiterhin können die Jugendsprachen ein Mittel darstellen, um das Bedürfnis der Heranwachsenden nach Komik oder Witz zu erfüllen. Die komische und witzige Wirkung erzielen die Jugendsprachen häufig durch Normverletzungen im lexikalischen Bereich oder durch die Zuordnung einer neuen Bedeutung für hinlänglich bekannte Ausdrücke, z.B. *Denkzettel* für Prügelei, *Giftzettel* für Zeugnis, *Flamenwerfer* für Feuerzeug oder *Lungenbrötchen* für Zigarette.

Für Nave-Herz meinen die Jugendlichen oftmals überhaupt nicht das, was sie tatsächlich sagen:

„(...) *die Wahrheit liegt nicht an, sondern hinter den Wörtern.*“¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vgl. Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag. 1989. S. 625-633.

¹⁶⁵ Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag. 1989. S. 625-633. S. 627.

Zudem bemerkt Nave-Herz die Tendenz in den Jugendsprachen, sich ständig der eigenen Gefühle und der eigenen Körperlichkeit versichern zu wollen.

Die Jugendlichen versuchen mit sprachlichen Mitteln ihren Alltag aufzuwerten und tun dies vor allem mit der Verwendung von grellen Ausdrücken, etwa *super, geil, extrem, total, original, irre, wahnwitzig, tierisch, tödlich*. Keinesfalls wollen die Jugendlichen zugeben, dass auch in ihrem Leben hin und wieder Langeweile herrscht. Gerade die Freizeitgestaltung der Heranwachsenden soll stets über das graue Mittelmaß herausragen und Spektakuläres bieten. Stellt sich die Wirklichkeit jedoch anders für die Jugendlichen dar, versuchen diese eben mit sprachlichen Mitteln die eigene Freizeitgestaltung aufzuwerten.

Sabine Pape bestätigt ebenfalls diese These der euphemistischen Funktionsweise der Jugendsprachen in ihren Ausführungen.¹⁶⁷

Die typische verbale Aufwertung in der jugendspezifischen Kommunikation belegt Milos Chovan an konkreten Beispielen von Jugendlichen aus der Punker-Szene.¹⁶⁸ In diesen Beispielen thematisieren die Jugendlichen vor allem spektakuläre Erlebnisse verschiedener Partys. Diese Erlebnisse werden den anderen Gruppenmitgliedern mit Humor und einem distanzierenden Kommentar erzählt.

Beispielsweise erzählt ein junges Punker-Paar davon, dass sie in Kürze eine gemeinsame Wohnung mieten wollen. Mit der verbundenen Einweihungsfeier assoziieren die Punks sofort Erlebnisse einer bereits vergangenen und gemeinsam erlebten Party. An diesem Beispiel wird noch einmal anschaulich verdeutlicht, wie eminent wichtig das gemeinsame Gruppenwissen für die jugendliche, gruppeninterne Kommunikation ist. Ein einziges Stichwort reicht aus, um die Erinnerungen an gemeinsame Erlebnisse und Ereignisse wieder heraufzubeschwören und zum erneuten Gesprächsthema zu erheben. Diese Art der Kommunikation wird von Chovan als *assoziatives Sprechen* bezeichnet. Zumeist treten die Assoziationen bei den Jugendlichen ganz spontan auf.

In einem anderen ganz konkreten Beispiel berichten die Jugendlichen von spektakulären Ereignissen verschiedener Partys. Besonders durch die Verwendung von expressiver Lexik

¹⁶⁶ Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag.1989. S. 625-633. S. 630.

¹⁶⁷ Pape, S.: Bemerkungen zur sogenannte Teenager- und Twensprache. In: Muttersprache 80. Jahrgang 1970. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache. S. 368-377.

¹⁶⁸ Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 350.

(z.B. „*Bulle*“, „*Randale*“) versuchen die Jugendlichen das Spektakuläre des Erlebten auch sprachlich wiederzugeben.

Bei der verbalen Wiedergabe von Ereignissen kommt es oft auch zu einer Art der Gruppenkommunikation, die von Milos Chovan als *kompetitives Sprechen* bezeichnet wird. Allerdings beinhaltet dieses *kompetitive Sprechen* keine „*Dissende Sequenzen*“. Bei den „*Dissende Sequenzen*“ geht es hauptsächlich darum, den Gesprächspartner verbal zu beleidigen und zu verletzen. Dagegen findet bei Chovans Definition von *kompetitivem Sprechen* kein interpersonaler Konflikt statt. Vielmehr geht es um einen spielerischen Wettbewerb im Erzählen von gemeinsamen Ereignissen. Dabei versuchen sich die Jugendlichen gegenseitig beim Berichten einzelner Episoden sprachlich zu überbieten und schmücken aus diesem Grund ihre Darstellungen auch nach Möglichkeit aus oder tendieren zu gewagten Übertreibungen.

Für Hermann Bausinger spielen ganz bestimmte Motive für die sprachliche Abgrenzung der jugendlichen Gleichaltrigengruppe eine Rolle.¹⁶⁹ Die Jugendsprachen sind demnach keinesfalls bloß ein Ballungszentrum übertriebener Metaphern, sondern eher ein Sprachgebaren, das ein bestimmtes Feld markiert.

Bausinger zufolge stellen die jugendsprachlichen Elemente nichts anderes als Signale dar. Diese Signale vermitteln nicht nur einen spezifischen Inhalt, sondern vor allem das Gefühl der Zugehörigkeit. Dazu Bausinger:

*„Wer so redet, ist in – in bezug auf die weitere Gesellschaft der Jugendlichen, die hier ihrem übergreifenden Stil gefunden hat, aber vor allem auch in bezug auf die jeweilige Gruppe, in welcher die Jugendsprache Kohärenz im Innern und Abgrenzung nach außen bewirkt.“*¹⁷⁰

Oft weichen die Jugendlichen in ihrem Sprachgebrauch von der Erwachsenensprache ab, weil sie die Standardsprache der Erwachsenen mit den Attributen „*indirekt*“, „*umständlich*“ und „*schleimig*“ versehen.¹⁷¹ Dagegen wird der eigene Sprachgebrauch von den Jugendlichen überwiegend positiv bewertet. Die schriftlichen Ausführungen der 16jährigen Melanie belegen exemplarisch diese These:

„Ich denke schon, dass sich die Jugendlichen mit „ihrer Sprache“ bzw. ihren Ausdrucksweisen von den Erwachsenen abgrenzen wollen. Denn das normale Hochdeutsch, wie es von den Erwachsenen in der Öffentlichkeit überwiegend gesprochen wird, gefällt

¹⁶⁹ Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S.172.

¹⁷⁰ Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S.172.

¹⁷¹ Vgl. Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.61-62.

vielen Jugendlichen nicht. Erwachsene drücken sich nämlich sehr umständlich aus und nicht besonders direkt. (...)

Dies alles ist bei den Jugendlichen anders. Sie sprechen direkt und auch manchmal hart aus, was sie denken, und alles ist witzig gestaltet. Die vielen Ausdrücke, die bei allen immer verschiedene Bedeutungen haben können, machen die jugendliche „Sprache“ auch interessanter. Ein anderer Grund, warum unter den Jugendlichen anders gesprochen wird als unter den Erwachsenen ist, dass es nun mal einfacher ist, etwas salopper und ungezwungener zu sprechen als immer nach den richtigen Ausdrücken und Wörtern suchen zu müssen und dazu noch aufpassen zu müssen, dass ihre Satzstellung die Zeit usw. richtig ist. Die Jugendlichen lassen sich in ihrer „Sprache“ nicht an irgendwelche Regeln binden, sondern sie sprechen alles frei heraus, auch wenn es vielleicht grammatikalisch falsch ist. Natürlich wollen Jugendliche mit ihrer „Sprache“ ganz klar zu verstehen geben, daß sie eben Jugendliche sind, und daß sie sich auf gar keinen Fall mit den Erwachsenen in einen Topf werfen lassen wollen.“¹⁷²

Erneut wird auch der Aspekt der Abgrenzung von den Erwachsenen als Motivation für den Gebrauch der jugendspezifischen Kommunikation genannt.

Zudem ist die intendierte Abkehr von der Erwachsenensprache immer auch eine gleichzeitige Abkehr von den Normen und Werten der Erwachsenenwelt.

Hermann Bausinger bezeichnet diesen Vorgang als eine Konfrontation mit der genormten Erwachsenensprache.¹⁷³

Ganz allgemein wird mittels der Jugendsprachen häufig auch eine Art Schreckfunktion realisiert, „das ist häufig verbaler Terror, der sich aggressiv vor allem gegen die permanente Pädagogisierung wendet, gegen das kaum zu durchbrechende Erziehungsklima.“¹⁷⁴

Mit der Jugendsprache besitzen die Heranwachsenden ein Mittel, um die Erwachsenen zu provozieren und zu schockieren. Dieses Mittel wird zum Protest gegen eine allzu starke Bevormundung und Pädagogisierung eingesetzt.

Die Jugendlichen fühlen sich durch die Erziehung der Eltern und durch die anderen Erwachsenen regelrecht bedrängt. In einem Spruch der Jugendlichen heißt es, dass Ratschläge immer auch Schläge sind. Dagegen setzen sich die Heranwachsenden mit sprachlichen Mitteln zur Wehr.

¹⁷² Wachau, S. : „...nicht so verschlüsselt und verschleimt!“ Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie. H.41. 1989. S. 69-96. S. 79-80.

¹⁷³ Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S. 173-174.

¹⁷⁴ Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S. 173.

Neben der Schockfunktion beinhalten die Jugendsprachen auch den Aspekt der Abweichung. Durch die jugendspezifische Kommunikationsform wird von den gängigen sprachlichen Normen der Gesellschaft abgewichen. Von Bausinger wird die Abweichung als eine der auffälligsten Erscheinungsformen der Jugendkultur bezeichnet.

Aus diesem Grund tendieren die Jugendlichen auch zu einem übertriebenen Sprachstil, der eine Distanzierung von den Erwachsenen bewirken soll. Beispielsweise gilt als eines der häufigsten kritisch benutzten Jugendwörtern der Begriff „*spießig*“. Durch diesen Begriff setzen sich die Jugendlichen nicht nur mit der konservativen Lebensform der Erwachsenen auseinander, sondern auch mit der eigenen unabänderlichen Zukunft.

Gespräche mit Jugendlichen und in deren Aufsätze deckten deutlich die Angst auf, „*in 10 Jahren dick und fett hinter irgendeinem Schalter*“¹⁷⁵ zu sitzen und jetzt „*schon zu viel verpasst zu haben*.“¹⁷⁶

Diesen Ängsten versuchen die Jugendlichen mit Sprüchen entgegenzuwirken, die eine starke Konzentration auf die Gegenwart implizieren, anstatt die starke Zukunftsorientiertheit der Erwachsenen zu imitieren: „*Live now – pay later*.“¹⁷⁷

Die Furcht vor der späteren Einschläferung, wie es Bausinger formuliert, treibt die Jugendlichen zu übertriebenen Schilderungen der gegenwärtigen Handlungen an.

Die Jugendlichen kommen auf sprachlicher Ebene auch ständig dem Bedürfnis nach, sich ständig der eigenen Gefühle und der eigenen Körperlichkeit zu versichern. Das Resultat ist eine stark ausgeprägte Tendenz zur „*Gigantomanie*“ in den Jugendsprachen. Die Erlebnisse der Heranwachsenden werden sprachlich aufgewertet und als „*super*“, „*geil*“, „*extrem*“, „*total*“, „*original*“, „*irre*“, „*wahnwitzig*“, „*tierisch*“ oder „*tödlich*“ bezeichnet. Die graue Langeweile des Alltags wird durch sprachliche Mittel überdeckt und zu etwas Einzigartigem hochstilisiert. Es wird von Seiten der Jugendlichen eine ständige Hochgestimmtheit vorgegaukelt, die in dieser Form in der Realität niemals existieren kann.

Nach Bausinger beinhaltet diese Tendenz der Jugendlichen eine extrem negative Seite:

„*Die Kehrseite des Auftrumpfens ist eine ängstliche Egozentrik, das ständige Kreisen um die Befriedigung eigener Bedürfnisse, um die Verwirklichung eines oft angekränkelten Selbst.*“

¹⁷⁸

¹⁷⁵ Behnken, I. (Redaktion): Jugendliche und Erwachsene '85, Band 4: Jugend in Selbstbildern. Opladen. 1985. S.267.

¹⁷⁶ Behnken, I. (Redaktion): Jugendliche und Erwachsene '85, Band 4: Jugend in Selbstbildern. Opladen. 1985. S.256.

¹⁷⁷ Behnken, I. (Redaktion): Jugendliche und Erwachsene '85, Band 4: Jugend in Selbstbildern. Opladen. 1985. S.256.

¹⁷⁸ Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S. 173.

Als Beleg für diese Aussage führt Bausinger die vielen jugendspezifischen Redewendungen mit „bringen“ an. „Was brings“ ist die ständige Frage nach dem Nutzen für den Jugendlichen.

Auch Milos Chovan geht auf die Abgrenzungsfunktion der jugendspezifischen Sprechweise ein.¹⁷⁹ Allerdings konkretisiert Chovan, dass diese Abgrenzung als eine speziell soziale Distinktion der Peergruppen angesehen werden muss.

Primär wird die Abgrenzungsfunktion durch Jugendsprachen bei einer verbalen Imagebedrohung von außen realisiert. Chovan zufolge müssen bei den jugendspezifischen Sprechstilen auch die verschiedenen Formen der Peergruppen unterschieden werden. In seinen Untersuchungen unterschied Chovan exemplarisch unterschiedliche Jugendgruppen, die sich vor allem durch die Kausalitäten der Gruppenbildung voneinander unterscheiden. Dabei spielt vor allem der Grad der Freiwilligkeit zur Gruppenbildung eine ganz entscheidende Rolle.

Beispielsweise treffen Gymnasiasten sich in der Schule, wo ihr Zusammentreffen obligatorisch ist. Andererseits schließen sie sich auch außerhalb des Unterrichts zu gemeinsamen Aktivitäten zu einer Gruppe zusammen.

Bei den Jugendlichen aus dem evangelischen Jugendzentrum finden die freiwilligen und regelmäßigen Zusammentreffen fast ausschließlich in der Freizeit statt. Einige jugendliche Mitglieder wurden in die Kirchengemeinde hineingeboren, andere sind über den Kontakt zu den Freunden dazugekommen.

Die jugendliche Peergruppe in einem Erziehungsheim ist dagegen als vollkommen unfreiwillig zu bezeichnen, da sie in einer Zwangssituation entsteht. Zudem ist die Subkultur dieser jugendlichen Gruppe von der Subkultur der Jugendlichen außerhalb des Heimes vollkommen isoliert. Aus diesem Grund sind die Jugendlichen des Erziehungsheims viel mehr auf sich selber angewiesen als die anderen beiden Peergruppen in Chovans Untersuchung. Auch wird die Freizeit der Jugendlichen im Heim fast ausschließlich von den Erziehern strukturiert.

Dazu führt Chovan aus:

„Angesichts der Unterschiede postuliere ich, dass sich die Kommunikationsbedürfnisse in jeder Peergroup bei allen jugendtypischen Gemeinsamkeiten doch auch in spezifischer Weise unterscheiden. Wie aus den Vergleichen ersichtlich ist, verwenden die Jugendgruppen je

¹⁷⁹ Vgl. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 357.

*unterschiedliche kommunikative Praktiken, die auf ihre je spezifische Gruppensymbole, -normen und –werte bezogen werden können.*¹⁸⁰

Der gravierendste Unterschied der von Chovan vorgestellten Gruppen liegt in dem Freiwilligkeitsgrad der Gruppenkonstitution.

Aber trotz der bestehenden Unterschiede der einzelnen Peergruppen sind dennoch einige verallgemeinerbare, kommunikative Tendenzen bei allen Jugendgruppen festzustellen: Etwa besaßen alle Gruppenmitglieder einen gemeinsamen Wissensbestand, präferierten einen spielerischen und humorvollen Umgang mit der Sprache und zeigten eine Tendenz zur Hyperbolisierung und Karikierung. Zudem wurden Kritikäußerungen innerhalb der Gruppe zumeist durch eine spielerische, humoristische Art und Weise vorgenommen, so dass die kritisierte Person trotzdem ihr Gesicht wahren konnte.

Insgesamt kann zu diesem Kapitel zur Wirkung und Funktion der Jugendsprachen resümierend festgehalten werden, dass gerade bezogen auf die nachfolgende empirische Kernuntersuchung nicht bloß die linguistischen Sprachmerkmale der Jugendsprachen in den Medien, sondern vor allem auch die Motivation zur Verwendung eben dieser analysiert werden müssen. Demgemäß ist etwa auch zu überprüfen, ob die jugendlichen Sprechweisen in den Medien ähnliche Funktionsweisen innerhalb der Gleichaltriengruppen besitzen wie die realen, authentischen Jugendsprachen im alltäglichen Sprachgebrauch. Zudem gilt es ebenfalls zu analysieren, welche der in diesem Kapitel von den Sprachforschern herausgearbeiteten Wirkungsweisen (z.B. Abgrenzungsfunktion, Aufwertung des Alltags durch Hyperbolisierungen) der jugendlichen Sprachstile auch auf die Jugendsprachen in den Medien zutreffen. Insofern werden nicht mehr alleine die linguistischen Bausteine der jugendspezifischen Sprachweisen in den verschiedenen Mediengenen untersucht, sondern vor allem auch warum diese abweichenden jugendlichen Sprachmerkmale überhaupt eingesetzt werden.

Deshalb muss auch dieses Kapitel zur Wirkung und Funktion der Jugendsprachen als unmittelbare theoretische Vorarbeit für die spätere empirische Analyse der Jugendsprachen in den Medien angesehen werden.

¹⁸⁰ Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 358.

2.3 Die Fehlannahme einer homogenen Jugendsprache.

Im letzten Kapitel des theoretischen Teils dieser Dissertation soll noch einmal explizit die grundsätzliche Fragestellung geklärt werden, ob überhaupt eine homogene Jugendsprache existiert. Müssen die in einem der vorhergehenden Kapitel gefundenen Sprachmerkmale als eine gemeinsame Schnittmenge unterschiedlicher jugendlicher Sprechweisen angesehen werden oder sind diese linguistischen Charakteristika tatsächlich die Kennzeichen einer einzigen Jugendsprache?

Gemäß dem Ergebnis der Untersuchung der These einer homogenen Jugendsprache müssen anschließend im empirischen Teil dieser Arbeit die jugendtypischen Sprachweisen in den Medien entweder nur mit der einen homogenen authentischen Jugendsprache oder mit einer ganzen Vielzahl an unterschiedlichen realen Jugendsprachen verglichen werden.

Der derzeitige Stand der modernen Jugendsprachforschung gibt jedoch bei näherer Betrachtung recht schnell eine unmissverständliche Antwort auf die Frage nach einer möglichen einzigen homogenen Jugendsprache.

Dabei stützt sich die Jugendsprachforschung auch auf empirische Beobachtungen, die deutlich belegen, dass selbst in einer einzigen Schulklassse kaum von einer homogenen Jugendsprache ausgegangen werden kann. Bereits hier bestehen diverse miteinander konkurrierende Gruppen- und Sprachformen.

Deshalb stellt es eine grobe, nachlässige Vereinfachung dar, wenn der Terminus „*Jugendsprache*“ auf die Gesamtgruppe Jugend angewendet wird.

Aus diesem Grund argumentieren zahlreiche Sprachwissenschaftler mittlerweile strikt gegen die Annahme, es gäbe eine einzige, homogene Jugendsprache.

Bucher und Cailleux stellen beispielsweise in ihren Untersuchungen anhand ihrer drei Thesen ausdrücklich die Nicht-Existenz einer einzigen allgemein gültigen Sprachform der Jugendlichen fest:

- (1) „*Es gibt nicht die (eine) Jugendsprache.*
- (2) *Es gibt nicht die Jugendsprache (im Gegensatz zur Erwachsenensprache).*
- (3) *Es gibt nicht die Jugendsprache, sondern das Sprechen von Jugendlichen.*“¹⁸¹

Zu einem vergleichbaren Ergebnis gelangt auch Susanne Wachau im Rahmen ihrer Untersuchungen.¹⁸²

¹⁸¹ Glory, K. & Bucher, H.-J. & Cailleux, M.: Bericht zum Zusammenhang von sozialem Wandel und Sprachwandel. In: Ermert, K. (Hrsg.): (1985): Sprüche – Sprachen – Sprachlosigkeit. Ursachen und Folgen subkultureller Formen der Kommunikation am Beispiel Jugendlicher. Rehburg-Loccum. S.115-120. S.115

¹⁸² Vgl. Wachau, S.: „... nicht so verschlüsselt und verschleimt! Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache.“ In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S. 69-96. S. 69.

Wenn demnach von „*der Jugendsprache*“ die Rede ist, muss nach dem heutigen Erkenntnisstand davon ausgegangen werden, dass diese in der Ausprägung eines in sich geschlossenen Sprachsystems nicht existiert. Stattdessen spricht man lediglich von einer Abstraktion, „*wie es z.B. Wilhelm Braune mit seiner „Althochdeutschen“ und Hermann Paul mit seiner „Mittelhochdeutschen Grammatik“ gemacht haben. Und wir tun ein Gleiches, wenn wir heute von „der deutschen Umgangssprache“ oder „der gesprochenen Sprache“ reden.*“¹⁸³

Schlobinski, Kohl und Ludewigt bringen ein gruppensoziologisches Argument gegen den Mythos einer geschlossenen, homogenen Jugendsprache hervor, wie er vielfach in den Medien benutzt wird:

„*Es kann die Jugendsprache nicht geben, weil es die Jugend als homogene Gruppe nicht gibt.*“¹⁸⁴

Zu Recht wehren sich die Sprachwissenschaftler heutzutage immer stärker gegen die vorurteilsbeladenen Vorstellungen und Fiktionen von Jugendsprache.¹⁸⁵ Stattdessen wird die Jugendsprache völlig zutreffend als ein „*komplexes sprachliches Register*“ charakterisiert. Aber gerade die Darstellungen der Jugendsprachen in den Medien rufen immer wieder Verzerrungen in der Sichtweise der jugendtypischen Sprachweise hervor. Die Medien suggerieren fälschlicherweise der breiten Öffentlichkeit, dass es die eine Sprache gibt, deren Besitzer die Jugend ist.

Die Aufgabe der Sprachwissenschaftler muss es deshalb sein, den medial verzerrten Mythos der einen Jugendsprache endgültig mittels sprachwissenschaftlichen Argumenten auszuräumen.

In der sprachlichen Realität steht unumstößlich fest, dass auf der Ebene der Kleingruppen so viele Jugendsprachen wie unterschiedliche Jugendgruppen existieren.¹⁸⁶

Innerhalb einer Gesellschaft gibt es zu einem bestimmten Zeitpunkt immer zahlreiche unterschiedliche jugendliche Sprachstile, die abhängig sind von der jeweiligen

¹⁸³ Bachofer, W.: Charakteristika der deutschen Jugendsprache(n) – Charakteristika der gesprochenen deutschen Umgangssprache. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 61.

¹⁸⁴ Schlobinski, G. / Kohl, G. / Ludewigt, I. : Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.27.

¹⁸⁵ Vgl. Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.12.

¹⁸⁶ Vgl. Schlobinski, G. / Kohl, G. / Ludewigt, I. : Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.40.

Gruppenzugehörigkeit und der soziokulturellen Tendenz.¹⁸⁷ Diese voneinander abweichenden Sprechstile existieren nebeneinander in der Gesellschaft. Allerdings gibt es nicht die eine Jugendsprache, ebenso wenig wie es die eine Jugend gibt.

Folgerichtig existieren für Heinemann auch nur jugendliche „*Variationen in dialektaler, regionaler, schichtspezifischer, geschlechtsspezifischer, gruppenspezifischer Ausprägung.*“¹⁸⁸

Eine einheitliche Jugendsprache kann es nur unter der Prämisse einer gleichzeitigen homogenen Jugendgruppe geben. In der neueren Jugendforschung herrscht jedoch ein allgemeiner Konsens darüber, dass eine einfache Bestimmung von Jugend nicht möglich ist. In diesem Kontext führt Ferchhoff die Formulierung von der „*Relativität des Jugendbegriffs*“ ein.¹⁸⁹

Es gibt nicht die eine Jugend. Vielmehr ist Jugend stets im Plural aufzufassen.¹⁹⁰

Die Jugendsprache darf nicht als homogen angesehen werden, weil die jugendliche Sprechergruppe, die diese Sprachform verwendet, es genauso wenig ist.

Dabei wird die Heterogenität der gegenwärtigen Jugend aber nicht ausschließlich auf generationsschichtenspezifische und territoriale Merkmale beschränkt.¹⁹¹

Vielmehr gibt es eine breite Vielfalt an jugendlichen Subkulturen.

Die Sprechergruppe Jugend und damit auch die Jugendsprache selber kann keine homogene Einheit darstellen, weil unter den Jugendlichen stets Differenzen „*nach Alter und Geschlecht, nach sozialer Schicht und nach Stadt und Land*“ bestehen.¹⁹²

Aus diesem Grund wird in der neueren Jugendsprachforschung die Existenz einer einzigen, homogenen Jugendsprache vehement bestritten. Stattdessen wird von der Existenz vieler, voneinander abweichender Jugendsprechstile ausgegangen.

„[...] insbesondere soll schon hier betont werden, daß es nicht die Jugendsprache, sondern eine Vielfalt von im einzelnen, sehr unterschiedlichen Jugendsprachen gibt.“¹⁹³

¹⁸⁷ Vgl. Hoppe, A., Romeikat, K., Schütz, S.: Jugendsprache: Anregungen für den Deutschunterricht. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 463-464.

¹⁸⁸ Vgl. Glory, K., Bucher, H.-J., Caillieux, M.: Die sprachlich-kulturelle Arbeit von Jugendlichen oder von Wert der Veränderung: Zum Zusammenhang von sozialem Wandel und Sprachwandel. In: Ermert, K. (Hrsg.): Sprüche - Sprachen - Sprachlosigkeit? Rehburg-Loccum. 1985, S.115-120. S. 117.

¹⁸⁹ Vgl. Ferchhoff, W.: Zur Pluralisierung und Differenzierung von Lebenszusammenhängen bei Jugendlichen. In: Baacke, D./ Heitmeyer, W. (Hrsg.): Neue Widersprüche. 1985. S. 46.

¹⁹⁰ Vgl. Lenz, K.: Kulturformen von Jugendlichen: Von der Sub- und Jugendkultur zu Formen der Jugendbiographie. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beiträge zur Wochenzeitschrift „Das Parlament“ B27/ 9. S.13.

¹⁹¹ Vgl. Kramorenko, G.I.: Zur Heterogenität der Jugendsprache und ihrer lexikalisch- semantischen Charakteristik. In: Das Wort. Germanistische Jahrbuch 1995. S.49-57. S. 51 f.

¹⁹² Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S.175.

Der Oberbegriff „*Jugendsprache*“ bezieht sich demnach immer nur auf eine erstaunliche Vielfalt und Bandbreite an jugendlichen Sprechweisen.

Nach Kramorenko stellt die Heterogenität der Jugendsprache eine Antwort auf die Heterogenität der Sprachgemeinschaft, die Mannigfaltigkeit der sozial-kulturellen, historisch-politischen Bedingungen im Leben der Gesellschaft und auf die ständig anwachsenden Forderungen und Bedürfnisse der sprachlichen Kommunikation im Allgemeinen dar.¹⁹⁴

Dürfen die jugendlichen Sprecher nach dem neuesten Stand der Erkenntnis nicht mehr als einheitliche Gruppe angesehen werden, muss nach meiner Auffassung der Terminus „*Jugendsprache*“ und dessen Verwendung noch einmal gründlich überdacht werden.

Von Annette Last wird die Jugend demzufolge ganz richtig als eine Teilmenge bezeichnet. Diese Teilmenge hat zwar die Übergangsphase Jugend zwischen der Kindheit und dem Erwachsenenstatus gemeinsam, wächst aber davon abgesehen in völlig unterschiedlichen Lebenswelten auf.¹⁹⁵

Die ungleichen Lebenswelten haben unterschiedlichen Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung der Jugendlichen. Das Resultat ist eine unüberschaubare Stilvielfalt der Jugendlichen.

Bei der Beantwortung der Frage, warum die Jugendsprache nicht als homogen eingestuft werden darf, bezieht sich Henne vornehmlich auf den Bereich der Popmusik. In der jugendlichen Lebenswelt steht die Popmusik unbestritten im Zentrum des Interesses.¹⁹⁶

Von dem zentralen Thema der Pop- und Rockmusik ausgehend entwickeln jugendliche Gruppen ganz spezifische eigene Sprechweisen. Dazu wandeln die jugendlichen Sprecher den Wortschatz und die Grammatik der dominierenden Standardsprache systematisch ab.

Dadurch entsteht Henne zufolge ein Sekundärgefüge „*Jugendsprache*“, das sich wiederum in zahlreiche „*Teilsprachen*“ unterteilt.

Henne widerspricht ebenfalls vehement dem medialen Trugschluss einer homogenen Jugendsprache. Es existiert nicht die eine homogene Großgruppe Jugend, sondern bloß

¹⁹³ Bayer, K. : Veränderungen im Sprachverhalten Ursachen im sozialen und pädagogischen Bereich. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre. 34. Jahrgang. 1984. Lewandowski, T., Rölleke, H., Schemme, W. (Hrsg.). S.451.

¹⁹⁴ Vgl. Vgl. Kramorenko, G.I.: Zur Heterogenität der Jugendsprache und ihrer lexikalisch- semantischen Charakteristik. In: Das Wort. Germanistische Jahrbuch 1995. S.49-57. S. 55.

¹⁹⁵ Vgl. Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.35-68. S.36-37.

¹⁹⁶ Vgl. Henne, H. : Jugendliches, informelles und öffentliches Sprechen. Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. In: Das Wort, Germanistische Jahrbuch. 1995. S.39.

unterschiedliche subkulturelle Jugendgruppen, die alle eine besondere Variante der deutschen Sprache verwenden.¹⁹⁷

Für ihn ist die Jugendsprache „*ein Dach, unter dem viele jugendliche Gruppen mit je eigenen, sprachlichen, musikalischen und sonstigen Ausdrucksbedürfnissen (z.B. Kleidung und Frisur) wohnen. Gruppenstile sind sprachlich differenziert; aber sprachliche Differenzierung ist nur ein Teil der Gruppenstile.*“¹⁹⁸

Zudem kann die von der Standardsprache abweichende Sprachvariante der subkulturellen Jugendgruppe ausschließlich auf die mündliche, informelle Kommunikation beschränkt werden. Nur in Ausnahmefällen tauchen diese subkulturellen Sprachvarianten auch in der Schriftsprache auf.

Die neuere Forschung nimmt dazu an, dass lediglich ein konkretes Sprechen einzelner jugendlicher Gruppen in einem ganz spezifischen Gesprächskontext registriert und untersucht werden kann.

Etwa vertritt Bausinger die These, dass es im Grunde nicht die eine Jugendsprache gibt, sondern lediglich viele verschiedene Ausformungen von Jugendsprache.¹⁹⁹ Selbst innerhalb einer spezifischen Jugendszene kann nicht eine einzige einheitliche Gruppe existieren. Beispielsweise in einer subkulturellen Szene wie den „Punks“ gibt es noch eine Vielzahl an weiteren Ausdifferenzierungen wie „Plastikpunks“ oder „Postpunks“ und die damit verbundenen sprachlichen und modischen Nuancierungen. Das Gleiche gilt dann auch für weit weniger auffälligen Jugendgruppen.

Jugendsprache wird keineswegs einheitlich verwendet. Es bestehen durchaus Unterschiede nach Alter und Geschlecht, nach sozialer Schicht, nach Stadt und Land.

Pape weist darauf hin dass die Jugendsprachforschung daher bisher von völlig falschen Prämissen ausgegangen ist. Diese falschen Prämissen setzen irrtümlicherweise eine weitgehende Homogenität der jugendlichen Sprachgemeinschaft voraus.²⁰⁰

Entstanden sind die fehlerhaften Prämissen, weil es die Jugendsprachforschung bisher versäumt hat, die Gruppen- und rollenspezifischen Sprechhandlungs- und

¹⁹⁷ Vgl. Pörksen, U. „Abi Nadek“ oder: Wer erfindet die Jugendsprache?“ Spricht Jugend eine andre Sprache? Heidelberg 1984. S.9-54. S. 118.

¹⁹⁸ Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.211.

¹⁹⁹ Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176. S.175.

²⁰⁰ Vgl. Pape, S.: Bemerkungen zur sogenannten Teenager- und Twensprache. In: Muttersprache 80. Jahrgang. 1970. S.368-377. S. 368.

Sprachverhaltensformen des jugendlichen Sprachgebrauchs ausreichend in ihrer Untersuchung einzubeziehen. Ganz unzweifelhaft existiert für den jugendspezifischen Sprachgebrauch eine Rollen- und Situationsgebundenheit der jugendlichen Sprecher an bestimmte Kommunikationsereignisse.

Die jugendspezifische Kommunikation existiert vornehmlich in den informellen jugendlichen Mikrogruppen, die nach Heinemanns Ausführungen als Interaktionsgemeinschaften aufgefasst werden können.²⁰¹ Die Gemeinsamkeiten vieler oder sogar aller Mikrogruppen charakterisieren schließlich die Jugendsprachen im weitesten Sinne. Sie machen die Sprechweisen der sozialen Makrogruppe Jugend in unserer Gesellschaft aus.

Zusammenfassend bleibt als Ergebnis dieses Kapitels der derzeitige Erkenntnisstand der modernen Jugendsprachforschung festzuhalten, nach der die eine einzige homogene Jugendsprache in der sprachlichen Realität nicht existiert. Diverse Forscher räumen in ihren Arbeiten den Mythos der einen homogenen Jugendsprache endgültig aus. Demzufolge muss auch im zweiten empirischen Teil dieser Arbeit die Erforschung der Jugendsprachen in den Medien im Vergleich mit einer ganzen Vielzahl an authentischen jugendspezifischen Sprachweisen und nicht im Vergleich mit der einen einzigen realen Jugendsprache untersucht werden. Dabei müssen die Jugendsprachen in den Medien primär mit den als gemeinsame Schnittmenge der unterschiedlichen authentischen Jugendsprachen angesehenen linguistischen Merkmalen verglichen werden. Diese verallgemeinerbaren Sprachcharakteristika der verschiedenen Jugendsprachen wurden bereits in einem der vorherigen Kapitel von diversen Sprachforschern zusammengetragen und dienen im nachfolgend als Überprüfungskriterien der Authentizität der Jugendsprachen in den Medien.

²⁰¹ Vgl. Heinemann, M.: Zur Varietät „Jugendsprache“. In: Praxis Deutsch. 110. Fachzeitschrift für den Deutschunterricht. November 1991. S. 6-9. S. 7.

3.1 Das Verhältnis von Jugendsprachen und Medien.

Nach dem Forschungsüberblick zum Phänomen der Jugendsprachen im ersten Teil dieser Arbeit folgt jetzt im zweiten Teil die empirische Untersuchung zur Verwendung der jugendlichen Sprechweisen in den unterschiedlichen Mediengattungen (Film, Roman, Musik). Dabei soll in diesem Kapitel zunächst das Verhältnis der Jugendsprachen und damit auch der jugendlichen Sprecher zu den Medien betrachtet werden.

Einführend zu dem Themenkomplex „*Jugendsprache und Medien*“ kann darauf hingewiesen werden, dass in der Jugendsoziologie die gegenwärtige Jugend-Generation auch als eine „*Multi-Media-Generation*“ bezeichnet wird.²⁰²

Die zunehmende Bedeutung der neuen Medien in der Gesellschaft belegt zudem die Tatsache, dass der Begriff „*Multi-Media*“ von der Gesellschaft für deutsche Sprache 1995 zum Wort des Jahres gekürt wurde.

Die Soziologie stellt fest, dass die modernen Jugendlichen einen beträchtlichen Großteil ihrer Freizeit darauf verwenden, den Umgang mit den Massenmedien zu erlernen und zu üben.

Der selbstverständliche Umgang mit den Massenmedien der heutigen jungen Generation gibt Aufschluss darüber, wie viel Zeit die Jugendlichen für die Beschäftigung mit den Massenmedien aufwenden. Die Jugendlichen sind seit frühester Kindheit mit den Massenmedien aufgewachsen und betrachten diese als einen festen Bestandteil ihrer natürlichen Lebenswelt.

Die Massenmedien werden zudem sehr stark in den Freizeit-Interaktionen der Jugendlichen integriert. Beispielsweise: „*gemeinsame Kinobesuche, gemeinsames Plattenhören, gegenseitiges Ausleihen von Platten, Tonbändern, Büchern, Romanheften, Comics und Zeitschriften, Gespräche über Fernsehen, Filme, gedrucktes Material, Platten usw. sind sehr häufig und gehören zu den bevorzugten Themen.*“²⁰³

Heutzutage hat die Medienindustrie längst das riesige finanzielle Potenzial der jugendlichen Zielgruppe erkannt und richtet Werbekampagnen für bestimmte Produkte ganz gezielt auf die Heranwachsenden aus.

Aus diesem Grund ist der Einfluss der Massenmedien auf die Jugendlichen inzwischen derart gewachsen, dass die herkömmlichen Sozialisationsinstanzen wie die Familie, Schule oder die Kirche in ihrer Möglichkeit zur Einflussnahme stark beschnitten sind. Demzufolge versuchen die herkömmlichen Sozialisationsinstanzen die Rezeption der Massenmedien und deren Programmgestaltung zu kontrollieren.

²⁰² Vgl. Luger, K.: Medien im Jugendalltag. Köln. 1985. S.32 .

²⁰³ Kreutz, H.: Soziologie der Jugend/ Grundfragen der Soziologie. Claessens, D. (Hrsg.). Band 9. Juventa Verlag. München. 1974. S.194-195.

In der Regel führen solche erzieherischen Vorgehensweisen zu Konflikten zwischen den Jugendlichen und den Erwachsenen.

Die Erwachsenen müssen sich jedoch darüber klar sein, dass eine vollkommene Abschirmung der Jugendlichen von den jugendspezifischen Massenmedien nahezu unmöglich ist. Zudem werden durch die Inhalte der Massenmedien ein großer Teil der persönlichen Kontakte der Gleichaltrigen vermittelt.²⁰⁴

Die Jugendkultur ist stets auch eine Medienkultur. Erst durch die Medien können überhaupt erst überlokale Vergesellschaftungen der Jugend entstehen.²⁰⁵ Dies gilt ganz besonders für die Pop-Kultur.

Speziell die Partizipation an der Pop-Rock-Kultur nimmt im Freizeitverhalten der Jugendlichen den ersten Platz ein. Die Statistiken beweisen, dass über 90% der Jugendlichen nicht nur bloß Musik hören, sondern darüber hinaus auch noch auf anderen Wegen an der Rockkultur teilnehmen.²⁰⁶

Ganz egal wie passiv oder engagiert die Teilnahme der Jugendlichen an der Musikkultur auch ist, stets findet sie durch die Vermittlung der einschlägigen Medien statt (z.B. Zeitschrift, Radio, Fernsehen, Film, Internet, CDs oder andere Tonträger).

Karl-Hein Jacobs Ausführungen zufolge wird das Bild der Jugend als Multi-Media-Generation durch die „*kleineren*“ Medien vervollständigt, die in begrenzten Primärgruppen der Jugendkultur als Multiplikationsorgane dienen (z.B. Schülerzeitungen, Flugblätter, Rundschreiben).

Diese sogenannten „*kleinen*“ Medien sind kein Teil der überregionalen Organisationsformen, verbreiten aber trotzdem einen enormen Teil der Jugendkulturen. Erst durch die „*kleinen*“ Medien können die neuesten modischen Erscheinungen letztendlich auch tatsächlich in die jugendlichen Kleingruppen gelangen. Das gilt speziell für die neuesten jugendsprachlichen Entwicklungen und Modeerscheinungen.

Dabei können die jugendlichen Sprecher an jugendsprachlichen Moden partizipieren, ohne dass sie deren Ursprung oder Schöpfer kennen.

Karl-Heinz Jacob schließt daraus, dass die sprachliche Imitation eines Jugendidols nicht zwangsläufig auch dessen Verehrung bedeuten muss.²⁰⁷

Weiter führt Jacob aus:

²⁰⁴ Vgl. Kreutz, H.: Soziologie der Jugend/ Grundfragen der Soziologie. Claessens, D. (Hrsg.). Band 9. Juventa Verlag. München. 1974. S.197.

²⁰⁵ Vgl. Kreutz, H.: Soziologie der Jugend/ Grundfragen der Soziologie. Dieter Claessens, D. (Hrsg.). Band 9. Juventa Verlag. München. 1974. S. 197.

²⁰⁶ Vgl. Ortner, L.: Wortschatz der Pop-/ Rockmusik. Düsseldorf. 1982. S.29ff.

²⁰⁷ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 331 ff.

*„Aus diesem vielfältigen, miteinander vernetzten Vermittlungswegen leite ich auch die Behauptung ab, daß die Teile der Jugendsprache, die von dem Komplex Pop-Rock-Kultur geprägt sind, weitgehend über der sozialräumlichen Kleingruppendifferenzierung der Jugendkulturen stehen, also eine gewisse „soziale Neutralität“ aufweisen. Hier gibt es zwar sprachliche Avantgarden, aber sie korrelieren nicht mit sozialen Gruppen, sondern zeigen eine erstaunlich weite soziale Trennung.“*²⁰⁸

Jacobs Ausführungen zufolge sind die von der Pop-Rock-Kultur geprägten jugendtypischen Spracheinflüsse weitgehend unabhängig von sozialen Differenzierungen. Demnach finden bestimmte modische Sprachformen bei Gefallen über die Vermittlung der Medien Eingang in sämtliche Subkulturen.

Jacob behauptet, dass die Jugendkulturen und der Jugendprotest im 20. Jahrhundert häufig von Personen initiiert oder gefördert wurden, die bereits das Jugendalter längst überschritten haben. Dabei verweist Jacob auf die Ausführungen des Sozialhistorikers Reulecke:

*„Protestierende Jugendliche besorgten im Grunde das Geschäft ihrer älteren Ideenlieferanten, auch wenn sie subjektiv autonom zu handeln glauben.“*²⁰⁹

Zur Belegung dieser These wird das folgende historische Beispiel angeführt: Gustav Wyneken war einer der führenden Köpfe der Jugendbewegung zu Beginn des Jahrhunderts. Seine bekannteste Denkschrift zur Jugendbewegung veröffentlichte Wyneken im Jahre 1913 als 38jähriger.

Auch in der heutigen Gesellschaft gibt es zahlreiche „*Berufsjugendliche*“, die gerade durch die Medien bestimmte Tendenzen und Moden in den unterschiedlichen Jugendkulturen kreieren wollen. Diese sogenannten „*Berufsjugendlichen*“ sollen in den Medien die Ewig-Jugendlichen mit einem jugendlichen Sprachstil darstellen.

Der Sänger Udo Lindenberg veröffentlichte erst im relativ fortgeschrittenen Alter von 27 Jahren 1973 seine erste Platte mit dem Titel „*Andrea Doria*“. Dennoch wird Lindenberg auch heute noch als das Vorbild und der Schöpfer zahlreicher jugendsprachlicher Charakteristika und Redewendungen angesehen. Ganz unzweifelhaft liegt Lindenbergs wichtigste und kreativste Schaffenszeit jedoch erst in seinem vierten Lebensjahrzehnt.

Ähnliches Alter dürften mittlerweile auch die zahlreichen Moderatoren und Redakteure von diversen jugendspezifischen Medienformaten erreicht haben. Trotzdem sollen diese Leute aus dem Blickwinkel ihres Erwachsenenalters Jugendkultur mit jugendsprachlichen Äußerungen vermitteln.

²⁰⁸ Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18, 1988, S.320-350. S. 331.

²⁰⁹ Reulecke, J.: Jugendprotest – ein Kennzeichen des 20. Jahrhunderts? In: Jugendprotest und Generationenkonflikt., Hg. Dieter Dowe. Bonn. 1986. S. 1-11. S. 6.

Gegenwärtig sind die Medien ein nicht mehr wegzudenkender Teil des Alltags von Kindern und Jugendlichen. Dabei eignen sich die Jugendlichen Kenntnisse zum Umgang mit den neuen Medien (z.B. Computer) mit einer Selbstverständlichkeit an, die auch von den Erwachsenen akzeptiert und respektiert werden muss. Dagegen tun sich die Erwachsenen selber oft sehr schwer im selbstverständlichen Umgang mit den neuen Medien.

Diese Entwicklung kann zu einer Vertiefung des Generationskonflikts zwischen den Heranwachsenden und den Erwachsenen führen, jedoch unter umgekehrten Vorzeichen. Plötzlich sind es die Jugendlichen, die aufgrund ihrer Sozialisation in der Rolle der Experten auftreten. Die Erwachsenen sind auf einmal in der ungewohnten Rolle der Lernenden, die auf einem speziellen Fachgebiet von den Jugendlichen belehrt werden.²¹⁰

Auch Hans Burkert führt aus, dass derzeit eine Generation Jugendlicher heranwächst, die mit den Medien vertraut ist wie keine Generation zuvor. Die Jugendlichen sind quasi mit den Medien aufgewachsen und können sich ein Leben ohne die Medien kaum noch vorstellen. Die neuen Medien sind während der letzten 10 Jahre für die Heranwachsenden zu einem Realitätsbereich geworden wie das Elternhaus, die Schule oder der Sportverein.²¹¹ Gerade weil die Medien zu einem festen Bestandteil des jugendlichen Alltags geworden sind, hat sich auch die Wissenschaft auf diese neue Entwicklung einstellen müssen. Daraus resultierend entstanden etwa neue Wissenschaftsbereiche für die Erforschung von neuen Medienphänomenen: Beispielsweise die Medienpädagogik.

Die Medienpädagogik soll unter anderem verhindern, dass der Medienkonsum der Jugendlichen überhand nimmt und gegen eine zunehmende Medienmanipulation pädagogisch vorgehen.

Zahlreiche Wissenschaftler stellen auch die These auf, dass fortschreitende Medialisierung der jugendlichen Alltagswelt zwangsläufig zu einer Kommunikationsunfähigkeit der Heranwachsenden führt. Die Jugendlichen sind nach Meinung der Wissenschaftler dem Medienangebot und vor allem den Versuchen der Medienmanipulation hilflos ausgeliefert und nur noch durch eine pädagogische Intervention zu retten.

Dazu Burkert:

²¹⁰ Vgl. Wagner, J. : „Komische Chips“ und „irgendwelche Datenbanken“. 1997. S.21.

²¹¹ Vgl. Burkert, H. Leben wie im Kino. In. Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222.

„Diese kulturpessimistische Einschätzung der Medienkonsumenten trifft sich dann mit der derzeit geführten Diskussion um die „Neue Jugend“, um den „Neuen narzistischen Sozialisationstyp“, der ungefähr so beschrieben wird:

„Innere Kontaktlosigkeit“, „Isolation“, „Oberflächliche menschliche Kontakte“, „Mangelnder Realitätsbezug“, „Allgemeiner Infantilismus“, „Äußere geringe Unlusttoleranz hinsichtlich der Bedürfnisbefriedigung“, „Das Handeln des Ichs verbleibt auf einer gewissen Phantasiestufe“ usw.“²¹²

Genau wie bei der Sprachkritik beinhaltet die Kritik an den Medienkonsumverhalten der Jugendlichen auch implizit immer eine Kritik an der Jugend selber und ihrer Lebenseinstellung im Allgemeinen.

Dagegen pochen die Jugendlichen auf ihr Recht, Bilder ohne jegliche intellektuelle Analyse bloß als Bilder begreifen zu können. Wenn die jugendlichen Sprecher in einer intimen Gesprächssituation über einen bekannten Film reden, tun sie dies mit Hilfe von Gesten und Handbewegungen oder lediglich Stichwörter. Der außenstehende Uneingeweihte kann den Verlauf dieser Kommunikationshandlung nicht folgen, da ihm dazu das nötige Hintergrundwissen fehlt.

Bricht ein Medienpädagoge in diese intime Kommunikationssituation ein, dann ändert sich schlagartig der Charakter des Gesprächs zwischen den Jugendlichen. Demnach scheint eine objektive Analyse durch einen Medienpädagogen nahezu ausgeschlossen zu sein.

Dazu Burkert: *„Der medienpädagogische Intellektuelle feiert mit kulturpessimistischem Gestus seine liebgewonnene Sprachherrschaft, während ihm die Bildersprache schon längst das Terrain streitig macht.“²¹³*

Nach Burkerts Ausführungen sind die Handlungsmöglichkeiten der Medienpädagogik nur noch eingeschränkt vorhanden, weil die Bilderflut der neuen Medien bereits sämtliche Zimmer und Bildschirme der heranwachsenden Konsumenten erobert hat.

Es muss jedoch an diesem Punkt die Frage gestellt werden, ob die jugendlichen Konsumenten den neuen Medieninhalten tatsächlich so kritik- und hilflos gegenüber stehen wie es oftmals von den Experten behauptet wird.

Stets ist der Vorwurf zu vernehmen, dass sich die heutige Jugend nicht mehr kritisch mit den Medieninhalten auseinander setzt. Meiner Meinung nach ist dieser Vorwurf zweifelhaft, da

²¹² Burkert, H.: Leben wie im Kino. In: Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222. S. 218.

²¹³ Burkert, H.: Leben wie im Kino. In: Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222. S. 219.

die Kritiker die Kommunikationsstruktur zwischen den neuen Medien und den Jugendlichen kaum noch nachvollziehen können.

Als Beispiel kann der Medienbereich Film angeführt werden. Die Generation der über 30jährigen konsumiert in der Regel Filme mit kritischen, anspruchsvollen Inhalten.

Beispielsweise die Literaturverfilmung „*die Blechtrommel*“ von Günter Grass.

Dagegen sehen sich die Jugendlichen lieber Action-Filme wie „*Alien*“ oder auch grelle Musikfilme wie „*Grease*“ an. Hier werfen die Kritiker ein, dass diese Filme in erster Linie lediglich unterhalten, und dies dazu noch inhaltsarm, kommerziell und verblödend tun.

Die Kritik an der Niveaulosigkeit der eben genannten Filme ist durchaus zutreffend, aber andererseits identifizieren sich die Jugendlichen auch nicht so stark wie die Erwachsenen mit den eben genannten Kinofilmen. Zudem wissen die Jugendlichen selber um die relative Niveaulosigkeit der von ihnen konsumierten Filme.

Die Medienpädagogik muss die neuen Medien als eine gegebene Realität akzeptieren. Dazu nennt Burkert Phänomene wie das Fernsehen, das McDonalds-Essen, die Werbespots und nennt die Phänomene zusammengefasst Bestandteile einer „*Plastik-Ketchup-TV-Kultur*“. Weiter führt Burkert aus: „*Die Jugendlichen suchen einen kritischen Standpunkt nicht in Abwehr gegen die Medienwelt (wie von den Medienpädagogen gefordert), sondern innerhalb des Medienverbunds, der Filmtraumwelten. Eine Sozialisation außerhalb des Medienalltags ist heute, wenn überhaupt, nur noch in einer kritisch-esoterischen Geisteswelt möglich; wer sich 1980 bewegen, verlieben, tanzen will – was ja wohl das Jungsein ausmacht – macht dies wie selbstverständlich mit Radiomusik, Discobesuchen, „zwei schönen Stunden im Kino“. Wer also über kritisches Bewusstsein bei Jugendlichen reden will, muß bei Musikrhythmen, Filmschnitten, Comics-Figuren nach Unterscheidungskriterien suchen, und nicht die Progressivität des transportierten Medieninhalts zum Gradmesser dafür machen, wie „aufgeweckt“ die heutige Jugend ist.*“²¹⁴

Burkert beschreibt die massive, unaufhaltsame Einflussnahme der neuen Medien in die Alltagswelt der Jugendlichen im Jahre 1980. Weitere zwei Jahrzehnte später ist davon auszugehen, dass sich diese Entwicklung wie eine unaufhaltsame Lawine noch um ein Vielfaches verstärkt hat. Mittlerweile haben die Medien nicht mehr bloß die Jugendlichen als eine Zielgruppe unter vielen entdeckt, sondern diese Altersgruppe als ihre primäre Zielgruppe

²¹⁴ Burkert, H.: Leben wie im Kino. In: Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222. S. 221.

auserkoren. Besonders die Werbung konzentriert sich zunehmend auf die jugendliche potenzielle Käufergruppe.

Aus diesem Grund müssen sich die Jugendlichen ständig mit dem Vorwurf auseinander setzen, dass sie lediglich passive Medien-Konsumenten sind, die sich den ganzen Tag berieseln und manipulieren lassen.

Dazu führt Burkert aus, dass es jedoch selbst bei 24 Stunden Dauerkonsum unmöglich wäre, alle CDs zu hören, alle neu produzierten Filme zu sehen und alle Comic-Hefte zu lesen. Es herrscht heutzutage eindeutig ein mediales Überangebot.

Die Aufmerksamkeit und die Anstrengung der Jugendlichen richten sich deshalb auf die Auswahl bestimmter Medieninhalte im Rahmen dieses Überangebots.

Die Jugendlichen bekennen sich zu einer bestimmten Musikrichtung bzw. –Gruppe. Auch kann die Begeisterung für einen speziellen Film eine identitätsstiftende Qualität bekommen. Das Schwärmen für einen bestimmten Star kann ebenfalls zu der Formierung einer Gleichaltrigengruppe führen.

Zudem fokussiert sich der Alltag der Jugendlichen zunehmend auf die neuen Medien. Die Jugendlichen entwickeln den Drang, kein „angesagtes“ Fernseh- oder Filmprogramm mehr verpassen zu wollen, um noch im Mediengespräch der anderen Gleichaltrigen partizipieren zu können. Andernfalls droht man, „out“ zu sein oder zu werden.

*„Das Auswählen ist dabei als ernsthaftes Arbeiten zu verstehen; es gilt; Selbstsicherheit innerhalb des Medienangebots zu gewinnen, denn eins ist klar: Ein Entfliehen vor dem Medienverbund ist unmöglich.“*²¹⁵

Ein fundiertes Wissen in Bezug auf populäre Medieninhalte als die von Androutsopoulos deklarierte Expertenschaft bringt dem Jugendlichen die Akzeptanz der anderen Mitglieder einer Gleichaltrigengruppe und damit Selbstbewusstsein ein.

Die schöne neue Medienwelt lässt sich nicht mehr aus dem Alltagsleben der Heranwachsenden aussperren, wie die Medienpädagogik es verzweifelt versucht.

Auch Burkert ist der Ansicht, dass die Pädagogik auf verlorenem Boden kämpft, wenn sie die Medien und ihre Reizbotschaften wegdiskutieren will.

Letztendlich hält nicht die Medienpädagogik die Fäden in den Händen, sondern die Medienindustrie. Die Medienpädagogik sollte anerkennen, dass ein Verbot der neuen Medien zwecklos ist. Stattdessen muss die Medienpädagogik die neue Realität als einen Ansatzpunkt für eine erneute Auseinandersetzung mit den Jugendlichen nehmen.

²¹⁵ Burkert, H.: Leben wie im Kino. In: Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222. S. 222.

Es gilt zu verstehen etwa zu verstehen, dass die Jugendlichen bei ihrem Umgang mit den neuen Medien auf einen entsprechenden Medienwortschatz zurückgreifen. Mittels dieses Wortschatzes können sie sich untereinander zu einem medialen Thema sprachlich austauschen.²¹⁶ Dieser Medienwortschatz darf jedoch nicht als rein jugendspezifisch angesehen werden. Dennoch kann bei näherer Betrachtung festgestellt werden, dass in diesem Medienwortschatz zwangsläufig auch eine Vielzahl an neuen jugendspezifischen Begriffen auftaucht.

Als Beispiel gibt Androutsopoulos aus dem Themenbereich der neuen Medien die Lehnübersetzung des englischen Ausdrucks *Homepage* mit *Heimseite* beziehungsweise *Heimatseite* an.

Die Kommunikation zwischen den Generationen zum Themengebiet Medien und der damit verbundene Austausch von Medienerfahrungen scheint problematisch, weil die jugendlichen Experten oft auf medienspezifische Fachausdrücke zurückgreifen, die von den Erwachsenen größtenteils nicht mehr verstanden werden.²¹⁷

Nicht nur das Thema an sich grenzt die Erwachsenen von den Jugendlichen ab, sondern vor allem auch die fachspezifischen Sprechweisen der Heranwachsenden. Diese Kommunikationsbarrieren lassen sich nur abbauen, wenn die Erwachsenen herausfinden, auf welchem Weg sich die Jugendlichen ihr Spezialwissen zu den neuen Medien aneignen. Zudem müssen sich die Erwachsenen darüber bewusst werden, welche Erfahrungen die Jugendlichen in Bezug auf die Medien machen und was für einen hohen Stellenwert die Medien in ihrem Leben einnehmen.

Androutsopoulos untersucht im Rahmen seiner Arbeit die Fragestellung, ob die Jugendlichen tatsächlich in bestimmten Bereichen der neuen Medien (z.B. bezüglich der Pop-Musik) als Experten bezeichnet werden können. Zahlreiche Sprachwissenschaftler gehen eben von dieser These aus, dass die Heranwachsenden in den neuen Medien als Experten mit einem für die Erwachsenen beeindruckenden Spezialwissen angesehen werden können.

Innerhalb jeder Gesellschaft existieren zahlreiche Teilgebiete, in denen Jugendliche ihr Expertentum entwickeln können.²¹⁸

²¹⁶ Vgl. Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik: Jugendliche als Sprachexperten: In: Der Deutschunterricht 6/ 1997. S.10-20. S.14.

²¹⁷ Vgl. Wagner, J. : „Komische Chips“ und „irgendwelche Datenbanken“. 1997. S.22.

²¹⁸ Vgl. Brake, M. : Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung. 1981. S.15.

Androutsopoulos versucht zunächst die Definition des Expertenbegriffs näher zu bestimmen. Ihm zufolge ist der traditionelle Expertenbegriff eines ausgewählten Berufsspezialisten mit institutionell erworbenem Fachwissen nicht auf die Jugendlichen anwendbar.

Stattdessen können alle Individuen als Experten bezeichnet werden, „*die über ein in der Sozialisation erworbenes und in der Alltagspraxis geschärftes Sonderwissen über spezifische Bereiche gesellschaftlicher Tätigkeit verfügen. Ein Experte in diesem Sinne ist jemand, der Zugang zu besonderen Wissensbeständen hat und diese in seiner Lebenspraxis umsetzt. Daraus folgt, daß jedes Mitglied einer Sprach- und Kulturgemeinschaft in eine Expertenrolle 'schlüpfen' kann und daß das so vorhandene Expertenwissen je nach sozialer Gruppe differenziert ist.*“²¹⁹

Das spezifische Expertenwissen der Jugendlichen bezieht sich primär auf bestimmte typische Bereiche der Jugendkultur und kann nicht als institutionell erworbenes Fachwissen angesehen werden. Beispiele für ein solches Expertenwissen von Jugendlichen sind jugendkulturelle Lebensstile wie *Hip-Hop*, *Metal*, *Punk* und *Techno*, die sich hauptsächlich von einer spezifischen Form der Musik ableiten. Von der Musik ausgehend finden diese jugendkulturellen Lebensstile ihre weiteren Ausprägungen in den Bereichen Mode, Umgangsformen und Einstellungen.

Wesentlich für das Expertentum der Jugendlichen ist vor allem auch die Fähigkeit, ihr Expertenwissen sprachlich adäquat zu vermitteln.

Das jugendliche Expertentum drückt sich primär durch einen spezifischen Sonderwortschatz aus. Typische Beispiele für diesen Sonderwortschatz sind die jugendspezifischen Begriffe für bestimmte Sportarten (z.B. *skaten* für „*Skateboard fahren*“, „*bladen*“ für „*Rollerblades fahren*“) und jugendtypische Bezeichnungen aus der Hip-Hop-Szene (z.B. „*fett*“ als allgemein positives Werturteil, „*Style*“ für einen persönlichen, individuellen Musikstil). Zudem gibt Androutsopoulos zu bedenken, dass ähnlich wie bei der Definition einer Jugendgruppe auch die eine homogene Jugendkultur nicht existiert. Es gibt lediglich verschiedene Ausprägungen der Jugendkultur, die sich jedoch ganz deutlich voneinander unterscheiden. Diese stilistischen Ausprägungen der Jugendkultur formen gerade die Vielfalt der Jugendkultur.

Demnach gibt es Androutsopoulos zufolge auch nicht bloß ein Expertenwissen bezüglich der Jugendkultur, sondern lediglich ein vielfältiges jugendliches Expertenwissen zu den unterschiedlichen Ausprägungen der Jugendkultur.

²¹⁹ Androutsopoulos, J. K.: Mode, Medien und Musik: Jugendliche als Sprachexperten: In: Der Deutschunterricht 6/ 1997. S.10-20. S.11.

Marlies Nowottnick formuliert die Differenzen innerhalb der Jugendkultur folgendermaßen:

„Jugendkultur umfaßt einerseits von der Kulturindustrie angebotene Produkte, z.B. Mode, Accessoires im weitesten Sinne und Medienprodukte wie Musik, andererseits von den Jugendlichen selbst initiierte Aktivitäten, auch subkultureller Herkunft.“ ²²⁰

Demzufolge ist die Grenze zwischen der kommerziellen Jugendkultur und der Subkultur fließend.

Von Nowottnick wird die Jugendkultur mit der Medienkultur gleich gesetzt. Das Entstehen überlokaler Vergesellschaftung der Jugend wird erst durch die Medien möglich. ²²¹

Dabei ist es noch nicht einmal notwendig, dass die Jugendlichen persönlichen Kontakt miteinander pflegen. Die neuen Massen-Kommunikationsmedien bieten andere Wege des anonymen Kontakts an, z.B. *SMS, E-Mail*.

Die Zielgruppenausrichtung der Massenmedien orientiert sich ganz auf den Ansatz der Massenkommunikation als virtuelles Kommunikationssystem. Nach Nowottnick gelten die verschiedenen Jugendkulturen ebenfalls als virtuelle Kommunikationssysteme.

Dabei stellen die unterschiedlichen Jugendkulturen indirekte, fiktive Systeme von Personen dar, sie sich oftmals überhaupt nicht persönlich kennen. Dennoch teilen diese jugendlichen Personen gemeinsame Werturteile, Erwartungen und bestimmte Lebenshaltungen. Diese Gemeinsamkeiten in Bezug auf Verhaltenweisen und Stile können erst durch den Einfluss der Massenmedien geschaffen werden.

Ebenso tragen die Medien dazu bei, dass sich die Reichweite der Jugendlichen und der Jugendkulturen erheblich erweitern. Auf dem medialen Wege können jugendkulturelle Werte und Lebenseinstellungen auch in die entlegensten Teile der Welt transportiert werden. Durch die Medien entsteht ein abstraktes Beziehungsnetz ohne unmittelbare Sozialkontakte, an dem jeder Mediennutzer problemlos partizipieren kann. ²²²

Mittels der Massenmedien können die Jugendlichen überlokale Informationen zu den zahlreichen Jugendkulturen und deren schnelllebigen Trends sammeln. Zudem bieten die medialen Berichte über jugendliche Stars und Vorbilder den Heranwachsenden erst die Gelegenheit zur Imitation *„und die suggerierte Verbindung zwischen Jugend,*

²²⁰ 1989. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.26.

²²¹ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.68.

²²² Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.95.

*Leistungsfähigkeit, Anpassungsfähigkeit und sozialen Wandel ruft ein illusionäres Bewußtsein hervor, das Modernität und Jugend gleichsetzt. “*²²³

Ganz allgemein gilt die Musik als das zentrale Thema der Jugendkultur. Zahlreiche Untersuchungen der Jugendsprachforscher belegen diese These ganz deutlich. Laut Umfragen und Statistiken zum Freizeit- und Konsumverhalten von Jugendlichen nimmt die Musik immer noch die erste Stelle ein.

Luger zufolge können bei den diversen Umfragen zwar gewisse Schwankungen auftreten. Dennoch belegen die Untersuchungen, dass für über 90% der Jugendlichen die Partizipation an die Musikkultur die primäre Freizeitaktivität darstellt.²²⁴

Die Dominanz der Pop- und Rockkultur in der Jugendkultur ist laut Jacob bereits seit den 60er und 70er Jahren zu beobachten.

Dabei gewinnt die Popmusikkultur erst in den frühen 60er Jahren langsam aber stetig an Beachtung.

Karl-Heinz Jacob sieht als Initialzündung für diese Entwicklung vor allem den weltweiten Erfolg *der Beatles* aus Liverpool an. Mit dem Siegeszug *der Beatles* nimmt schlagartig die Anerkennung der Popmusik in ganz Europa zu.

Auch in der Bundesrepublik entwickelt sich die Popmusik in den 60er Jahren zu einer wichtigen Subkultur, die fortan jugendliche Aktionsformen, Verhaltensweisen und Wertvorstellungen dominiert:

*„Natürlich gab es vor der Beat-Ära der 60er Jahre auch schon jugendliche Musikkultur (z.B. Rock`n`Roll), doch erst seit etwa 25 Jahren existiert sie in der heutigen dominierenden und hochkommerzialisierten Form, die eine Fülle von Teilsubkulturen, Institutionen und Medien mit sich brachte: die verschiedenen Formen der Discokultur, Jugend- und Musikzeitschriften Fanclubs, spezielle Musikprogramme im Radio und Fernsehen etc. “*²²⁵

Trotz der zunehmenden Kommerzialisierung durch die Medien und der Werbeindustrie kann auch heute noch die Popmusikkultur als einer der wichtigsten internationalen Anti- und

²²³ Kreutz, H.: Soziologie der Jugend/ Grundfragen der Soziologie. Claessens, D. (Hrsg.). Band 9. Juventa Verlag. München. 1974. S.196.

²²⁴ Vgl. Luger, K. : Medien im Jugendalltag. 1985. S.58.

²²⁵ . Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.324.

Protestkulturen angesehen werden. Allerdings sorgt erst die hochgradige Kommerzialisierung für die internationale Reichweite der Popmusikultur.

Dagegen bezeichnet Baacke die Beatkultur der 60er Jahre eher als eine harmlose und „*sprachlose Opposition*“. Durch die Jugendsprachen der 70er und 80er Jahre wird die Beatkultur jedoch zu einer sprachschaffenden Opposition.²²⁶

Auch Marlies Nowottnick vertritt die Ansicht, dass die Rock- und Popmusik eine ganz zentrale Rolle in der Jugendkultur spielt.²²⁷ Nach Nowottnick gibt es seit den 50er Jahren ein Wechselspiel zwischen den subkulturellen, oppositionellen oder revolutionär angehauchten Musikströmungen und ihrer „*Glättung*“ beziehungsweise Integration in die populäre Massenkultur.

Für die Konsumenten hat die Rockmusik vor allem die Bedeutung von Unterhaltung und Spaß. Ferner ist inzwischen der Schock über die musikalischen Provokationen in den 50er und 60er Jahren längst der Nostalgie gewichen.

Ralf Ortner stellt die These auf, dass circa 2/3 aller Jugendlichen über das reine Musikhören hinaus an weiteren Aktivitäten der Rockkultur partizipieren.²²⁸

Diese Zahl belegt noch einmal nachdrücklich den hohen Stellenwert der Musik in der jugendlichen Kultur. Unabhängig vom Grad der Partizipation an die Musikkultur findet die Teilnahme der Heranwachsenden stets über die einschlägigen Medien (Zeitschrift, Radio, Fernsehen, CDs) statt.²²⁹ Ganz augenscheinlich besteht ein wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Musikkultur und den Medien.

Die Musikkultur ist angewiesen auf die Medien und umgekehrt.

Eine erfolgreiche Symbiose dieser beiden Elemente stellen in der heutigen Zeit die verschiedenen Musiksender im Fernsehen dar, z.B. VIVA und MTV. Diese Musiksender richten ihr gesamtes Programm speziell auf ein ausschließlich jugendliches Publikum aus. Auf diesen reinen Musikkanälen werden die Jugendlichen rund um die Uhr mit der neuesten und aktuellsten Musik versorgt. Dabei wird die Musik in Form von Videoclips präsentiert, etwa drei bis fünf Minuten lange Kurzfilme zu einem Musikstück eines Künstlers. Die Videoclips sollen als visuelle Umsetzung der jeweiligen Musik dienen.

²²⁶ Vgl. Baacke, D.: Beat - die sprachlose Opposition. 1970. S.27 ff.

²²⁷ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.28.

²²⁸ Ortner, L. : Wortschatz der Pop-/ Rockmusik. Düsseldorf. 1982. S.29 ff.

²²⁹ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.331.

Allerdings ist in jüngster Vergangenheit die Tendenz zu beobachten, dass der Anteil an Musikvideos auf den Musikkanälen sukzessiv zurückgeht und der Anteil an jugendspezifischen Unterhaltungs-Sendungen (Comedy, Anime (=Zeichentrick), Realityshows) ansteigt. Der Grund liegt in der finanziellen Krise der Musikbranche im Allgemeinen. Die Plattenfirmen sind längst nicht mehr in der Lage, am laufenden Band zahlreiche hochqualitative und deswegen kostspielige Musik-Videos zu produzieren. Dennoch fungieren die Musikkanäle für die Musikindustrie auch heute noch primär als Werbeplattform für ihre eigenen, geförderten Künstler.

Es ist statistisch erwiesen, dass die Interpreten, deren Videos und Musik häufig auf den Musikkanälen MTV und VIVA gespielt werden, mehr Tonträger verkaufen als Interpreten, die von den Musikkanälen gänzlich ignoriert werden.

Auch wird durch die ständige Fernsehpräsenz der Bekanntheitsgrad des jeweiligen Künstlers vor allem beim jugendlichen Zielpublikum gesteigert. Zusammen mit den zahlreichen Printmedien zur populären Musik stellen die Musikkanäle einen eminent wichtigen Bestandteil der gigantischen Werbemaschinerie dar.

Dabei ist auch noch zu erwähnen, dass beispielsweise MTV ein Fernsehsender ist, der weltweit ausgestrahlt wird und deshalb wesentlich zur Globalisierung bestimmter Musikkulturströmungen beiträgt.

Im Gegensatz dazu konzentriert sich VIVA völlig auf den deutschsprachigen Markt und versucht speziell auf die Bedürfnisse der deutschen Heranwachsenden einzugehen.

Neben den Musikkanälen existiert zudem ein bestimmtes Nischenprogramm, indem auf die Interessen verschiedener, alternativer Musikstile eingegangen wird. Beispielsweise gibt es Sendungen, indem nur die Bedürfnisse der Hip-Hop-Anhänger oder Rockmusik-Anhänger erfüllt werden und deren favorisierte Musik gespielt wird. Diese Sendungen dienen dazu, die unterschiedlichen, alternativen Ausprägungen der Jugendkulturen abseits der breiten Masse zu bedienen.

Ähnlich wie die Musikkanäle im Fernsehen erfüllen auch die Musikzeitschriften eine vergleichbare Funktion, indem sie Neuigkeiten zu den Musikinterpreten veröffentlichen und so deren Bekanntheitsgrad steigern.

Auch im medialen Bereich Print ist festzustellen, dass spezielle Zeitschriften zu den jeweiligen Musikstilen und den subkulturellen Ausprägungen der Jugendkultur existieren. Ich nenne in diesem Zusammenhang exemplarisch die Zeitschrift „*Juice*“ für die Hip-Hop-Musik oder die Zeitschrift „*Metal Hammer*“ für die Heavy-Metal-Musik.

Die Jugendlichen als Experten in Bezug auf die neuen Medien greifen auch verstärkt auf die typische Sprache der Massenmedien zurück. Dabei definiert Marlies Nowottnick die Mediensprache vor allem als die Kommunikationsweise der Massenmedien Zeitung, Hörfunk und Fernsehen.²³⁰

Insgesamt umfasst die Kommunikation der Massenmedien ein breites Spektrum an Textsorten (z.B. im Hörfunk: Nachrichten, Musikmoderationen, Interviews, Hörspiel usw.). Aus diesem Grund muss davon ausgegangen werden, dass der Oberbegriff Mediensprache unterschiedliche sprachliche Phänomene zusammenfasst.

Bestimmte Faktoren wie die persönlichen, sozialen und institutionellen Bedingungen im Umfeld des Kommunikators lassen den Schluss zu, dass neben der Standardsprache auch andere sprachliche Elemente aus der Umgangs-, Gruppen-, Fachsprachen, den Mundarten und schließlich der Literatursprache in die Ausdrucksweise der Medien einfließen.

Bei einem allgemeinen Definitionsversuch der Mediensprache klammert Nowottnick den Aspekt der Funktionalität aus, da einfach zu viele unterschiedliche Funktionsbereiche der Medien existieren. Dazu Nowottnick:

„Der Annahme eines „publizistischen Stils“ ist ein Varietätenmodell vorzuziehen, in dem Mediensprache „quer“ zu den Funktionsstilen des alltäglichen, arbeitspraktischen, wissenschaftlichen und literarisch-künstlerischen Verkehrs steht.“²³¹

Trotz der vielfältigen, unterschiedlichen Ausgestaltungen der Mediensprache, stellt Marlies Nowottnick die These auf, dass es trotz allem sprachliche Elemente und Strukturen gibt, die eindeutig als spezifisch mediensprachlich angesehen werden können.

Besonders im Bezug auf ganz bestimmte Textsorten in den Printmedien scheint diese These durchaus richtig zu sein. Beispielsweise stellen Reportagen ganz typische medienspezifische Textsorten dar.

Abschließend stellt Nowottnick eine Arbeitsdefinition von Mediensprache auf:

- *„Unter Mediensprache ist prinzipiell die gesamte über ein Medium verbreitete Sprache zu verstehen.*
- *Die Untersuchung dieser Sprache bezieht sich auf häufig in ähnlicher Form Wiederkehrendes (Typisches) und auf von anderen Sprachformen Abweichendes (Spezifisches).“²³²*

²³⁰ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989 S.81-83.

²³¹ Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.81.

²³² Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.83.

Marlies Nowottnick führt in ihrer Arbeit zur Jugend, Sprache und den Medien aus, dass in der Jugendkultur Medienprodukte fest integriert sind.²³³ Zu diesen Medienprodukten gehören Accessoires der Mode und Produkte aus dem Bereich der Musik.

Nach Nowottnick treten demnach die jugendlichen Subkulturen und die Kulturindustrie in ein spannungsreiches Wechselverhältnis.

Dabei können die Subkulturen als die Kultur definiert werden, die die „*oppositionellen stilistischen Neuerungen aufgreift und entschärft und als modische Innovation*“²³⁴ auf den Markt bringt.

Allerdings wird durch die Medienindustrie fast ausschließlich eine geglättete Jugendkultur auf den Markt gebracht, da aus verkaufsstrategischen Gründen ein möglichst großer Teil der Gruppe Jugend angesprochen werden soll. Fälschlicherweise entsteht dadurch gleichzeitig auch ein relativ homogenes Bild der Gruppe Jugend.

Als Beispiel für diese These führt Nowottnick das Jahr 1960 an, als die Teenager plötzlich zur Zielgruppe der Industrie auserkoren wurden und ihre Gewohnheiten, Wünsche und Gedanken bedient werden sollten.

Die Kommerzialisierung der Jugendkultur richtet sich ganz nach den bestehenden Marktprinzipien und findet als ein dynamischer Prozess statt. Die Werbeindustrie versucht die Bedürfnisse und Wünsche der Jugendlichen zu erforschen und diese durch die Medien zu verbreiten. Dadurch wird eine breite Jugendkultur geschaffen, mit der sich der größte Teil der Jugendlichen identifizieren kann. Alternative, jugendliche Subkulturen spielen in den Überlegungen der Industrie dagegen keine Rolle.

Die Medien und ihre Verbreitungsmechanismen tragen maßgeblich dazu bei, „*daß Jugendkultur bis in das letzte Provinznest dringt, ein Gefühl der Zugehörigkeit und Identität zu einem bestimmten Stil, einer Musik, einem Star herstellt.*“²³⁵

Damit erhält die Jugendkultur eine überregionale, internationale Reichweite. Somit können die Jugendliche durch den Konsum von Gütern und Medienprodukte automatisch Mitglieder dieser internationalen Gruppe „*Jugend*“ werden.

Zudem können auch einzelne Jugendliche sich dieser geglätteten Großgruppe Jugend zugehörig fühlen, denn die Medien konstituieren ein „*abstraktes Beziehungs-Netz ohne direkten Sozialkontakt.*“²³⁶

²³³ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989 S.26-28.

²³⁴ Jugendforschung in der Bundesrepublik. Ein Bericht des SINUS-Instituts im Auftrag des Bundesministers für Jugend, Familie und Gesundheit. Opladen. 1984. S. 97.

²³⁵ Bruder, A. / Bruder, K.-J.: Jugend. Psychologie einer Kultur. München, Wien, Baltimore. 1984. S.20.

Diese Form der medialen Kommerzialisierung bietet scheinbar jedem die Möglichkeit, an der Jugend teilnehmen zu können.

Dabei überschreitet diese medial vermittelte Jugendkultur bei ihrer Verbreitung nicht nur lokale und soziale Grenzen, sondern wendet sich sogar an verschiedene Altersgruppen.

Gerade jüngste Umfragen und Untersuchungen zeigen, dass gerade die Erwachsenen sich in ihren Haltungen und Einstellungen zunehmend „jugendlicher“ fühlen und benehmen.

Speziell die Medien bieten auch den Erwachsenen die Möglichkeit, an der kommerzialisierten Jugendkultur zu partizipieren. Allerdings ist diese kommerzialisierte Jugendkultur von den authentischen, subkulturellen Jugendszenen strikt zu differenzieren.

Die authentischen jugendlichen Subkulturen können jedoch nicht von den Massenmedien vereinnahmt werden, da sich diese Szenen sehr stark gegen Außenstehende abschotten. Zu diesen jugendlichen, authentischen Subkulturen erhalten demnach weder die Medien noch die Erwachsenen Zugang.

Trotzdem ist der Einfluss der Massenmedien auf die Welt der Jugendlichen im Allgemeinen nicht zu verkennen.

Die Jugendlichen selber erkennen ebenfalls den zunehmenden Einfluss der Medien auf die Jugendkulturen und speziell auf die jugendspezifische Kommunikation. Dazu meint beispielsweise die 16jährige Simone in einem Aufsatz folgendes:

*„Jugendsprache wird viel von den Medien beeinflusst. Ein Jugendlicher hört zum Beispiel ein Wort, behält es und benutzt es in irgendeiner Situation. Den Freunden gefällt es, und die benutzen das Wort dann auch. Nach ca. zwei bis drei Wochen ist das Wort dann meistens uninteressant geworden, und es wird ein anderes dafür eingesetzt. Dieses kann, wie gesagt, aus Liedern, Filmen, Büchern („Werner“ ist sehr beliebt) usw. übernommen.“*²³⁷

Dieses Zitat belegt ganz deutlich, wie sich Bestandteile der Medien in den Sprachgebrauch der jugendlichen Sprecher einschleichen. Scheinbar völlig unreflektiert übernehmen die Heranwachsenden Ausdrücke aus den Mediensprachen und integrieren sie in ihren eigenen Wortschatz. Zudem wird noch einmal veranschaulicht, dass diese jugendlichen Begriffe oftmals nur eine kurze Haltwärtszeit besitzen. Bereits nach wenigen Wochen werden bestimmte jugendspezifische Begriffe wieder ausgesondert und durch neue Ausdrücke ersetzt. Auch werden bestimmte Begriffe aus den Medien zugleich in den Sprachgebrauch einer

²³⁶ Baacke, D. / Heitmeyer, W. (Hrsg.): Neue Widersprüche. Jugendliche in den achtziger Jahren. Weinheim, München. 1985. S. 163.

²³⁷ Wachau, S. (1989): „...nicht so verschlüsselt und verschleimt!“ Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie. H.41: S. 69-96. S.87.

ganzen jugendlichen Peergroup aufgenommen, indem das entsprechende Wort von allen jugendlichen Mitgliedern bei Gefallen akzeptiert und fortan verwendet wird.

Vor allem die ausgeprägten Filmkenntnisse belegen nach Ansicht von Schlobinski, Kohl und Ludewigt anschaulich, welche wichtige sprachliche Basis ein gemeinsam geteiltes Medienwissen darstellt.²³⁸ Als Beispiel geben Schlobinski, Kohl und Ludewigt ein Gespräch zwischen jugendlichen Sprechern an, das durch detaillierte Filmkenntnisse und Filmzitate geprägt ist. Dabei handelt es sich offensichtlich um ein Expertengespräch in dem Medienbereich Film. Bei keinem Film, der im Laufe des Gesprächs erwähnt wird, muss die Handlung von den Gesprächsteilnehmern noch einmal explizit ausgeführt werden. Die Jugendlichen teilen als Ausgangssituation des Gesprächs ein gemeinsames Reservoir an Filmwissen. Aus diesem Grund reichen auch einzelne Stichworte aus, um die Aussagen und Anspielungen der Gesprächspartner zu verstehen. Außenstehende, die nicht über das gleiche Reservoir an Filmwissen verfügen, sind dagegen nicht in der Lage der Kommunikation der Jugendlichen zu folgen.

Im Folgenden gehen Schlobinski, Kohl und Ludewigt außerdem der Fragestellung nach, ob die Medien tatsächlich einen wesentlichen Einfluss auf die Sprechweisen der Jugendlichen ausüben. Bezüglich dieser Fragestellung gaben die Sprachforscher zu verstehen, dass sie noch keine Erkenntnis über das Ausmaß des medialen Einflusses auf die Sprachgestaltung besitzen. Die Annahme einer monokausalen Einflussnahme durch die Medien wird abgelehnt, da ansonsten der Einfluss der Medien auf der sprachlichen Ebene völlig überbewertet wird. Stattdessen konzentrieren sich Schlobinski, Kohl und Ludewigt bei ihrer Untersuchung auf die Frage, auf welche Medienressourcen die jugendlichen Sprecher im Einzelnen bei ihren Sprechweisen konkret zurückgreifen und welche Funktionen diese Medienressourcen übernehmen.

Schlobinski, Kohl und Ludewigt unterscheiden insgesamt zwei Umgangsweisen der Jugendlichen mit den Medien-Ressourcen:

„ – Spoteinblendungen: Zitationen aus dem Sprachregister des Medienbereichs werden in kurzer, blitzartiger Form in die Kommunikation gebraucht.

²³⁸ Vgl. Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S.154-167.

- *Spielerische Variation: Erweiterter Rückgriff auf kulturelle Ressourcen, die in spielerischer Form im Sinne des Bricolageprinzips abgewandelt und verfremdet wird.*“²³⁹

Bei diesen Verarbeitungsmethoden der Verfremdung werden von den jugendlichen Sprechern mit besonderer Vorliebe auf Elemente aus der Werbung von Rundfunk und Fernsehen zurückgegriffen.

Die Jugendlichen präferieren einen spielerischen Umgang mit den unterschiedlichen Sprechstilen etwa durch das *Bricolageprinzip*. Dabei findet ein Rückgriff auf kulturelle Ressourcen und eine kreative Verarbeitung derselben statt.

Bei den kulturellen Ressourcen kommt den Medien, insbesondere dem Fernseh- und Filmmarkt, eine ganz zentrale Rolle zu. Das liegt vor allem an dem gruppenübergreifend hohen Fernseh- und Videokonsum der Jugendlichen. Das Zurückgreifen auf die medialen Ressourcen erfolgt zumeist in den lockeren, informellen Gesprächssituationen.

Insgesamt bestätigen Schlobinski, Kohl und Ludewigt die These, dass die Massenmedien zunehmend eine wichtige Rolle im Leben der Jugendlichen einnehmen.

Dementsprechend steigt auch der tägliche Fernsehkonsum der Jugendlichen sprunghaft an.

Zudem beweisen nach Schlobinski, Kohl und Ludewigt diverse sprachliche Analysen anschaulich, dass die Jugendlichen über ein vielfältiges und heterogenes Medienwissen verfügen. Die Jugendlichen sind in der Lage, dieses Medienwissen jederzeit abzurufen und in die jugendspezifische Gruppenkommunikation einzubringen.

Zumeist verwenden die jugendlichen Sprecher ihr Medienwissen als blitzartige Zitate und Fragmente aus den Bereichen Werbung, Filmen und Comics, allerdings in mimetischer oder verfremdeter Form. Dabei sollen diese Medien-Zitate die Kommunikation kommentieren, strukturieren oder einfach nur in Gang halten.

Die Jugendlichen reproduzieren nicht bloß ihr mediales Wissen in ihrer Sprechweise, sondern verarbeiten es in spielerischer Form. Dabei greifen sie auf verschiedene Register aus Film, Werbung oder sogar den Nachrichten zurück und verwerten diese in einer höchst kreativen Form. Gerade durch den spielerischen und kreativen Umgang mit dem Medieninhalt schaffen die Heranwachsenden eine kritische Distanz zur Werbung.

Damit weisen Schlobinski, Kohl und Ludewigt die oft geäußerte Kritik zurück, dass die Jugendlichen die vielfältigen Medieninhalte lediglich unkritisch konsumieren, aber nicht reflektieren.

²³⁹ Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. 1993. S. 155.

Meiner Meinung nach ist diese Art von Kritik vollkommen überzogen: Die Medien degradieren die Jugendlichen keineswegs zu sprachlosen Analphabeten. Die Jugendlichen sind keinesfalls bloß passive Medien-Konsumenten, sondern nutzen ihr Medienwissen zu einer kritischen und kreativen Verarbeitung der Medien-Inhalte.

Nach Eva Neuland sind die jugendspezifischen Sprachstile stets an bestimmte gesellschaftliche Domänen und Territorien gebunden: Beispielsweise bilden Straßen, Plätze, Läden, Discos und Kneipen die adäquaten Gesprächssituationen für eine *Intra-Gruppen-Kommunikation*.²⁴⁰

Häufig werden in diesen Gruppengesprächen andere Menschen oder auch jugendliche Gruppen mit sprachlichen Mitteln abgewertet. Dabei spielen auch sozial- und geschlechtstypisierende Bezeichnungen und Kommentare eine entscheidende Rolle.

Aber auch Eva Neuland bestätigt im Rahmen ihrer Arbeit, dass die Medien und die durch die Medien vermittelten Erfahrungen ganz wesentlich zu der Entstehung von jugendspezifischen Sprechstilen beitragen. Etwa werden subkulturelle Mode- oder Musikstile öffentlich gebildet, weil sie vor allem über Jugendmagazine, Rundfunk- und Fernsehsendungen vermittelt wurden. Dazu werden durch die vielfältigen elektronischen Kommunikationsmittel (z.B. E-Mail, Chat, SMS etc.) die Grenzen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zunehmend verwischt, was sich selbstverständlich auch deutlich in der jugendspezifischen Kommunikation widerspiegelt. Mitunter können aus diesem Grund auch neue Textsorten entstehen.

Die Medien haben aber vor allem bei der Verbreitung von Jugendsprechstilen eine ganz entscheidende Einflussmöglichkeit, z.B. durch die Werbung oder durch die populärwissenschaftlichen Jugend-Wörterbücher.

Auch Hermann Bausinger bestätigt in seiner Arbeit, dass die Jugendlichen ihre Lebens- und Kommunikationsweise maßgeblich von den Medien bestimmen lassen.²⁴¹ Beispielsweise haben die Schüler in der Klasse der Tochter von Hermann Bausinger spezifische Gesten und Phrasen entwickelt, um bestimmte Emotionen auszudrücken. Etwa ist es in der Klasse üblich, mit abgewinkeltem Arm und offener Handfläche lediglich „er“ oder „sie“ zu sagen. Das soll übersetzt soviel bedeuten wie: na bitte, das musste ja kommen, hast du etwas anderes erwartet?

²⁴⁰ Vgl. Neuland, E.: Jugendsprache. Julius Groos Verlag, Heidelberg. 1999. S. 4.

²⁴¹ Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176.

Diese Verbindung von Gesten und Sprachformeln scheint zunächst auf den Klassenverband beschränkt. Dennoch ist es durchaus möglich, dass diese Gesten und Phrasen auch bei längerem Gebrauch von Außenstehenden außerhalb des Klassenverbands übernommen werden.

Bei diesem Wechselspiel zwischen lebendigem Bild und abrufbarer Formel verwenden die jugendlichen Sprecher häufig sprachliche Wendungen, die der Standardsprache entspringen. Selten werden die jugendtypischen Wendungen vollkommen neu erfunden, sondern stattdessen von den Jugendlichen lediglich irgendwoher aufgeschnappt und in ihrem eigenen spezifischen Kontext wieder gebraucht.

Etwa behauptet ein Jugendlicher nach Bausingers Angaben, dass er die scherzhafte Frage nach der Uhrzeit „*What watch?*“ erfunden hätte. Tatsächlich entstammt dieser humorvolle Ausspruch einer Szene des Films „*Casablanca*“, in der ein auf ihre Ausschiffung wartendes Ehepaar im Dialog ihr Englisch üben: „*What watch?*“ – „*Ten watch!*“ – „*Such much!*“.

Auch dieses Beispiel belegt in aller Deutlichkeit, auf welche Art und Weise das Wechselspiel zwischen den Massenmedien und der jugendspezifischen Kommunikation funktioniert.

Häufig benutzen die jugendlichen Sprecher Wendungen aus Filmen, Comics oder Zeitungsartikeln und übertragen sie einfach auf ihren eigenen, individuellen Sprachgebrauch. Andererseits bedienen sich auch die Verfasser und Drehbuchschreiber der Massenmedien den jugendspezifischen Sprechweisen, um ihrerseits Jugendsprachen in den Medien darzustellen.

Bausinger beobachtet besonders bei Moderatoren von Jugendsendungen und bei Werbetextern die starke Tendenz, sich Ausdrücke und Phrasen der aktuellen, authentischen Jugendsprachen zu bedienen.

Auch Susanne Wachau bestätigt die These von einem kausalen Zusammenhang zwischen den Massenmedien und der Kommunikation der Jugendlichen.²⁴² Wachau sieht ebenfalls die neuen Medien als einen der größten sprachbeeinflussenden Faktoren der Jugendsprachen an.

Uwe Pörksen kommt in seiner Arbeit ebenso zu dem Schluss, dass die Massenmedien den Sprachwandel entscheidend vorantreiben.²⁴³ Zudem tragen die Medien maßgeblich dazu bei, dass die jugendlichen Sprecher sich immer mehr dem aktuellen Zustand der Standardsprache anpassen. Diese Tendenz führt jedoch auch dazu, dass eine vielfältige Sprachlandschaft aus

²⁴² Vgl. Wachau, S.: „... nicht so verschlüsselt und verschleimt! Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache.“ In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.69-96. S.87.

²⁴³ Vgl. Pörksen, U./ Weber, H.: Spricht Jugend eine andere Sprache? Verlag Lambert Schneider. Heidelberg. 1984. S.114-116.

Dialekten und Umgangssprachen nach Pörksen allmählich aufgrund der massiven Medieneinwirkung verschwindet.

Zu den Konsequenzen dieser Entwicklung schreibt Pörksen:

*„Übrig blieben eines nicht allzu fernen Tages vielleicht ein der journalistischen Schriftsprache angenäherter Stil nur scheinbar gesprochener Sprache, nämlich vorgelesener Schriftsprache, mit einem beschränkten, relativ abstrakten Wortschatz, einer standardisierten Sprachmelodie und wenigen eingeschliffenen, aber keineswegs leicht verständlichen Satzbauplänen.“*²⁴⁴

Zudem verstärkt nach Pörksen und Weber der elektronische Zugriff auf die Sprache, z.B. sprachgesteuerte Rechen- und Schreibsysteme, die Tendenz der allgemeinen Sprachangleichung. Die einst so nuancenreiche Sprachlandschaft wird immer mehr eingeebnet. Dialekte und Varietäten verschwinden nach und nach und werden rigoros an die Standardsprache angepasst.

Pörksen und Weber vergleichen die jüngste Entwicklung in den Medien mit der Auswirkung der Erfindung des Telefons. Im Rückblick hat der Siegeszug des Telefons automatisch den Rückgang des Briefeschreibens bewirkt.

Ebenso sehen Forscher beispielsweise den zunehmenden exzessiven Fernsehkonsum als eine kausale Ursache für das ansteigende Halb-Analphabetentum der Kinder und Jugendlichen in den USA an. Scheinbar existiert ein direkter Zusammenhang zwischen der sprachlichen Unsicherheit der Heranwachsenden und deren überdurchschnittlich häufigen Nutzung der neuen elektronischen Medien.

Diesbezüglich merken die US-Forscher an, dass die Jugendlichen immer häufiger die Anstrengung scheuen, noch richtig schreiben und lesen zu lernen. Vielfach nehmen die Jugendlichen an, dass sie in ein paar Jahren ausschließlich die elektronischen Medien zur Kommunikation nutzen werden.

Gerade das moderne elektronische Kommunikationsmedium E-Mail verdrängt zunehmend den herkömmlichen Brief. Der Vorteil des elektronischen Briefes liegt sicherlich in der kurzen Zustellzeit von wenigen Minuten, wohingegen der handgeschriebene Brief immer noch mit bestenfalls ein oder zwei Tagen Zeitverzögerung den Adressaten erreicht. Allerdings sind in der E-Mail-Kommunikation durchweg sprachliche Tendenzen wie unvollständige Sätze, Abkürzungen, falsche Orthografie und fehlende Satzzeichen zu beobachten. Die Sprache der elektronischen Medien, speziell des Internets, unterliegt einer Sprachökonomie,

²⁴⁴ Pörksen, U./ Weber, H.: Spricht Jugend eine andere Sprache? Verlag Lambert Schneider. Heidelberg. 1984. S.114-116. S. 115.

die von den Kritiker besonders in Bezug auf die unerfahrenen Kinder und Jugendlichen als höchst bedenklich eingestuft wird.

Diese Tendenz der Sprachökonomie ist vor allem auch in den zahlreichen Internet-Chats zu beobachten, in denen sich die Jugendlichen bei bestehender Internet-Anbindung auf elektronischem Wege miteinander unterhalten können. In diesen Chats werden mitunter sogar vollständige Wörter oder Sätze durch einfache Zeichen ersetzt. Auch die aktuelle Gefühlslage versuchen die Chat-Benutzer mittels Zeichen, so genannten *Emoticons*, auszudrücken. Sprachforscher halten diese Tendenz für den Inbegriff der neuen Sprachlosigkeit.

Auch Peter Schlobinski stellt in einer von ihm initiierten zweistündigen Selbstaufnahme von jugendlichen Sprechern einen direkten Zusammenhang zwischen jugendspezifischer Kommunikation und dem Rückgriff auf mediale Ressourcen fest.²⁴⁵

Von Goffman wird die jugendliche Kommunikation in der gruppeninternen Gesprächssituation als „*komplizenhafte*“ Kommunikation bezeichnet, die sich auf gemeinsam geteilte mediale Wissensbestände bezieht. Es gibt ein bestimmtes Einverständnis in dem Gespräch der Jugendlichen. Dieses Einverständnis wird nicht durch den Austausch von Informationen hervorgerufen, sondern durch eine interaktive, inszenierte Darbietung. Dabei sind die Jugendlichen bei dieser Darbietung immer auch gleichzeitig ihr eigenes Publikum. Es ist eine spezifische Form der „*Modulation*“ der Wirklichkeit, in der „*wirkliches Handeln in etwas Spielerisches transformiert*“²⁴⁶ wird.

Dabei greifen die Jugendlichen auch auf kulturelle Ressourcen zurück, die das Werte- und Normsystem der Heranwachsenden konstituieren. Die kulturellen Ressourcen werden zitiert und somit reproduziert. Diese Vorgehensweise wird von Schlobinski auch als *mimetische Zitation* bezeichnet.

Darüber hinaus greifen die Jugendlichen auch auf die kulturellen Ressourcen der Erwachsenen zurück und verfremden diese in ihren eigenen Sprechweisen in Form von Sprachspielen. Auf diese Art und Weise wird die zitierte, zumeist dominante Kultur negiert. Diese Vorgehensweise nennt Schlobinski die *verfremdete Zitation*.

Sowohl der *mimetischen Zitation* als auch der *verfremdeten Zitation* beruhen ganz allgemein auf der Transformation „*eines Materials, das bereits im Rahmen eines Deutungsschemas sinnvoll ist*“.²⁴⁷

²⁴⁵ Vgl. Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 13-29.

²⁴⁶ Goffman, E.: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung. Frankfurt am Main. 1977. S. 53.

Dabei ist die *mimetische Zitation* die methodisch weitaus einfachere Transformation. Es werden beispielsweise lediglich Musikstücke in einer Art Sprechgesang ohne jede Veränderung reproduziert. Bei Schlobinskis beobachteten exemplarischen Selbstaufnahmen erfreuten sich bei dieser Form der Transformation die Musikstücke der Gruppe *Torfröck* von der CD „*Dat matscht so schön*“ der größten Beliebtheit bei den Jugendlichen.

Die *mimetische* und *verfremdete Zitation* stellen zwei völlig unterschiedliche, aber dennoch komplementäre Transformationsprozesse dar, die eminent wichtig für den Zusammenhalt der jugendlichen Peergroups sind.

Beide Transformationsprozesse basieren trotz aller Unterschiede auf ein komplizenhaftes Einverständnis der jugendlichen Sprecher und dem Rückgriff auf kulturelle Ressourcen, die von allen Gesprächsteilnehmern geteilt werden. Zudem dekontextualisieren beide Prozesse die aufgegriffenen kulturellen Ressourcen, jedoch auf verschiedene Art und Weise. Aus diesem Grund erfüllen beide Transformationen auch unterschiedliche Funktionen.

Beispielsweise werden beim mimetischen Zitieren kulturelle Ressourcen verwandt, die ausnahmslos von allen Gesprächsteilnehmern geteilt werden. Nach Schlobinski werden Schemata und Schablonen der Identifikation hergestellt, über die sich die Gruppenstabilität und –Identität weiter manifestieren lässt.

Bei der *verfremdeten Zitation* soll vor allem die dominante Kultur ironisch verfremdet und gegenüber der eigenen Kultur kontrastiert werden.

Diese Distinktion wird bei der jugendlichen Kommunikation durch spezielle Montageprinzipien erreicht, etwa dem Prinzip der *Bricolage*. Es soll eine ironische Distanzierung durch Verfremdung erzielt werden.

Zentrale Technik sowohl des *mimetischen* als auch des *verfremdeten Zitierens* ist das *formelhafte Zitieren*. Kurze Sequenzen aus Filmen, Comics oder Songtexten werden ohne jede Veränderung zitiert.

Zu den kommunikativen Funktionen dieser *formelhaften Zitate* schreibt Schlobinski folgendes: „*Zum einen sind sie an einfache Sprechhandlungen gebunden und strukturieren den Diskurs, zum anderen dienen sie der Initiierung von Mustern, die dann in freier Variation interaktiv abgehandelt werden. Die Zitate haben hier die Funktion von Schlüsselsequenzen, die Handlungsmuster initiieren, die in ihrem Verlauf weitgehend offen sind.*“²⁴⁸

Nach Schlobinski ist der Vorrat an kulturelle Ressourcen bei den Jugendlichen sehr weit gefächert. Beispielsweise identifizierten sich die jugendlichen Sprecher in Schlobinskis

²⁴⁷ Goffman, E.. Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung. Frankfurt am Main. 1977. S. 57.

²⁴⁸ Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropicmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 17.

beobachtete Selbstaufnahme mit Musikgruppen und Musiker wie „*Torffrock*“, „*Body Surfers*“, „*Bob Marley*“, „*Jimmy Hendrix*“. Außerdem zitierten die Jugendlichen mit Vorliebe aus Filmen wie „*Tote tragen keine Karos*“, *Marx-Brothers-Filme* und Monty Python „*Das Leben des Brian*“, „*Down by Law*“, Filme von Federico Fellini, Claude Chabrol und Jim Jarmusch sowie die Werner-Comics und –Filmen von Werner Brösel. Der jugendliche Vorrat an kulturellen Ressourcen umfasst auf der Kontrastfolie der Distinktion zudem Fernsehsendungen wie „*Der große Preis*“, „*Eins zwei drei*“, „*Dalli dalli*“ oder der „*Muppetshow*“, die allesamt Gegenstände der ironischen Verfremdung werden. Bei der Verwendung dieser aufgeführten medialen Ressourcen geben die Jugendlichen die jeweiligen Zitate in ihrem spezifischen Kontext lediglich wieder. Schlobinski nennt diese Form der Wiedergabe auch *Echosequenz*. Dabei ist gerade die Repetition mit Variation auch die Ursache für den Humor der Jugendlichen untereinander.

Nach Dell Hymes besitzt diese jugendliche Repetition durchaus auch Ironie. Weiter führt Hymes aus: „*irony seems to result from the topping of the first sally by the second. It seems to be first of all interactional (rather than propositional) irony.*“²⁴⁹

Hymes unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen *konversationeller* und *propositionaler Ironie*. Als *konversationelle Ironie* versteht Hymes Ironie, die im fortlaufenden Diskurs durch Repetition und Variation erzeugt wird.

Dagegen bezieht sich die *propositionale Ironie* vor allem auf den Inhalt der jeweiligen Äußerung.

Eine ironische Distanz wird zudem durch eine Verfremdung erzeugt, die Schlobinski folgendermaßen beschreibt:

„(...) Hier liegt der Kern des ironischen Sprachspiels, das auch immer ein Gesellschaftsspiel ist: Aus der Perspektive der dominanten Kultur entgegen gesetzten und gemeinsam geteilten Werten und Normen wird zum Schein mit dem Muster der dominanten Kultur identifiziert, um gleichzeitig durch Abweichung von den Mustern (Verfremdung) die Werte und Normen der dominanten Kultur der Lächerlichkeit preiszugeben. Die Methode dieser verfremdeten Zitation als Mittel der ironischen Distanzierung besteht zum einen darin, dass aus der Sicht der dominanten Kultur (speziell in diesem Fall) vulgäre Inhalte in das zitierte Strukturschema integriert werden, und zwar zum anderen darin, daß dies interaktiv als Gruppenprozeß geschieht und zwar strukturell und systematisch über Repetition und Variation.“²⁵⁰

²⁴⁹ Hymes, D.: A Theory of Irony and A Chinookan Pattern of Verbal Exchange. In: The Pragmatic Perspective. Hrsg. Von Verschueren, J. & Bertucelli-Papi, M., Amsterdam/ Philadelphia. 1987. S. 293-337. S. 301.

²⁵⁰ Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 28.

Nur scheinbar identifizieren sich die Jugendlichen mit der dominanten Kultur der Erwachsenen, lehnen diese aber gemeinsam im Kreis der Gleichaltrigengruppe durch die ironische Verfremdung ab. Die Ablehnung der dominanten Kultur der Erwachsenen manifestiert sich speziell darin, dass die jugendlichen Sprecher deren Inhalte lächerlich machen und damit zudem innerhalb der Gruppe ihren Sinn für Humor demonstrieren. Das Einfügen von vulgären Inhalten bei dem Zitieren kann dabei schon ausreichen, um die Inhalte der dominanten Kultur lächerlich zu machen. Außerdem geschieht diese *ironische Verfremdung* zumeist im Kontext der Gleichaltrigengruppe, wobei sich die verschiedenen Interaktionspartner in Bezug auf Humor und Schlagfertigkeit oftmals gegenseitig zu übertreffen versuchen.

Nach Helmut Henne sind es die Medien, die mit Eifer jugendliche Ausdrücke aufgreifen und in die Mediensprache integrieren.²⁵¹ Die Medien geben die aufgenommenen jugendlichen Begriffe und Redewendungen anschließend an ihre Zuschauer, Zuhörer oder Leser weiter und ermöglichen so eine weite Verbreitung dieses jugendspezifischen Wortschatzes.

Bei dem medial adaptierten Wortschatz erfreuen sich vor allem sprücheähnliche Phrasen größter Beliebtheit. Henne gibt an, dass man in den Medien sehr häufig Redewendungen zu hören oder zu lesen bekommt, z.B. *dass der Bär los ist*. Mit dieser Phrase wird beispielsweise ausgesagt, dass ein tolles Fest gefeiert wird.

Wird jedoch davon gesprochen, dass auf einer Veranstaltung *tote Hose herrsche*, bedeutet dies eine negative Bewertung der betreffenden Veranstaltung. In die Standardsprache übersetzt heißt es etwa, dass auf dieser Veranstaltung wenig los ist und deshalb allgemeine Langweile herrscht.

In diesem Zusammenhang spricht Henne auch von einer Vulgarisierung des Sprachgebrauchs als Folge der zahlreichen Phraseologismen. Nur wird diese Vulgarisierung offensichtlich von den jugendlichen Sprechern selber kaum zur Kenntnis genommen.

Besonders die Moderatoren von jugendspezifischen Sendungen oder Medienformate bedienen sich besonders häufig und auffällig der jugendspezifischen Sprechstile, um die jugendlichen Rezipienten gezielter ansprechen zu können. Da sprechen beispielsweise Moderatoren im Hörfunk ganz bewusst von *dufter Musik* und einem *irren Knaller* und hoffen, dass alle *tierisch gut drauf* sind.

²⁵¹ Vgl. Henne, H.: Jugendliches, informelles und öffentliches Sprechen. Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. In: Das Wort, Germanistische Jahrbuch 1995. S.37-45. S. 43-44.

Vor allem die Musiktitel erfahren eine Bewertung nach dem Prinzip der jugendtypischen Hyperbolisierung: z.B. *Riesenhit*, *Spitzenteil*, *Monsterwerk*, *Mega-Star*, *Supersahnescheibe*. Die Moderatoren sind ganz offensichtlich bemüht, einen Jugendton zu benutzen, der zusammen mit der ausgewählten Musik vor allem die jugendlichen Zuhörer anspricht. Anschließend wird dieser Jugendton noch über lexikalische Versatzstücke in die alltägliche Kommunikation übertragen.

Eines der auffälligsten Merkmale dieses Jugendtons nennt Henne das „*Du-Deutsch*“ statt des allgemein üblichen „*Man-Deutsch*“.

Im modernen Jugendton wird kein Wert mehr auf eine sprachliche Distanz zwischen zwei Unbekannten bei einem Gespräch gelegt. Das gilt auch für die öffentliche Kommunikationsform des Interviews. Als Beispiel führt Helmut Henne ein Interview mit der weltbekannten Ex-Tennisspielerin Steffi Graf an: Früher sagte man im Standarddeutsch „*Wenn man richtig nach vorne kommen will, muss man voll trainieren, sich reinhängen*“. Dagegen formuliert Steffi Graf die gleiche Aussage heute ganz anderer: „*Wenn du richtig nach vorne kommen willst, musst du voll trainieren.*“

Nach Karl-Heinz Jacob zeigen die gesamtjugendsprachlichen Ansätze der Gegenwart in aller Deutlichkeit, dass die jugendliche Kommunikation „*von oben*“ medial beeinflusst wird.²⁵² Der jugendliche Sprachgebrauch übernimmt Teile der Ausdrucksweise der Musik-Macher oder der Drogenszene, die von Zeitschriften oder berufsjugendlichen Moderatoren an den Mikrofonen bereitwillig verbreitet wird.

Über die Medien finden diese spezifischen Ausdrucksweisen letztendlich auch Eingang in die jugendlichen Kleingruppen. Nach Jacob entsteht auf diese Art und Weise letztendlich eine bundesweite Gruppensprache der Jugendlichen.

Jacob macht für die Übernahme von jugendsprachlichen Innovationen in die Standardsprache das Sprachprestige der Bildungsbürger verantwortlich. Diese Bildungsbürger versuchen einerseits „*modische Entlehnungen*“ aus der wissenschaftlichen Terminologie in ihren eigenen Sprachgebrauch zu integrieren.

Andererseits unternehmen die Bildungsbürger stets den Versuch, sich auf der sprachlichen Ebene der vermeintlichen „*Modernität*“ der Jugendsprachen anzupassen.

In der modernen Gesellschaft besitzen die jugendspezifischen Ausdrücke ein ungeheures Prestige. Das zeigt sich besonders am Beispiel der Berufsgruppen, die tagtäglich mit den

²⁵² Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 332 ff.

jugendlichen Sprechern in Kontakt treten und am innovativsten mit den jugendsprachlichen Einflüssen umgehen: Lehrer, Hochschullehrer, Jugendpfarrer, Sozialarbeiter u.a.

Dazu Jacob: *„Sie stehen in direkter Konfrontation mit der Jugendkultur und ihren Kommunikationsformen. Man kann dies als harmlosen sprachlichen Anbiederungsversuch abtun, der auf ein gruppenhaftes Übereinstimmen mit der jugendlichen Klientel (Schüler, Studenten) zielt und von jener wahrscheinlich belächelt wird. Vielleicht spiegelt sich darin aber auch ein Dilemma dieser Berufsgruppen, die in ihrer alltäglichen Arbeit besonders einschneidend mit den Idealen der Jugendgruppen, aber auch mit den übermächtigen Jugendlichkeitsideal und Jugendkult unserer Gesellschaft konfrontiert werden. Dann wären solche sprachlichen Phänomene vielleicht sogar als Ausdruck dafür interpretierbar, daß die genannten Berufsgruppen überdurchschnittliche Schwierigkeiten haben, sich mit den biologischen und sozialen Alterungsprozessen abzufinden.“*²⁵³

Genau wie bei den professionellen Berufsjugendlichen in den Medien (z.B. Moderatoren, Redakteure) wird von den Jugendlichen auch bei den Lehrern oder Sozialarbeitern die Verwendung von jugendspezifischen Ausdrücken als eine Art der Anbiederung verstanden. Die Jugendlichen betrachten die Verwendung „ihres“ Sprachgebrauchs durch die Erwachsenen als eine Form des zumeist unerwünschten Eindringens in ihre geschützte Gruppensphäre.

Der jugendspezifische Sprachgebrauch wird gerade innerhalb der Gleichaltrigengruppen aufgrund ihrer abgrenzenden Funktion gegenüber anderen Jugendgruppen, aber vor allem gegenüber den Erwachsenen, verwendet.

Jacobs These, dass die erwähnten Berufsgruppen durch die Verwendung von jugendspezifischen Ausdrücken ihr Alter kompensieren und sich innerlich in die Jugendphase zurückversetzen wollen, klingt durchaus plausibel. Besonders da in der modernen Gesellschaft der Wert Jugend immer erstrebenswerter wird.

Zudem verwirft Jacob die allgemeine Vorstellung, dass jugendspezifische Subkultur hauptsächlich in einem Underground-Milieu entsteht.

Schwerpunktmäßig findet Jugendkultur in Organisationen und Medien statt, wie Jacob berichtet. Erst durch die Organisationen und die Medien ist eine überlokale Vergesellschaftung der Jugend überhaupt erst möglich.

Bereits im Jahre 1965 hielt Jacob die Medien für einen wichtigen Bestandteil der Jugendkultur: *„Zur organisierten Sozialisierung sind ferner die zahlreichen Kommunikationskanäle zu rechnen, die den Jugendlichen wie ein Informationsnetz mit fast*

²⁵³ Jacob, Karl-Heinz: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 333.

allen Teilen, Gruppen und Inhalten der Gesellschaft verbinden. Dazu gehören nicht nur die Kommunikationsmittel im prägnanten Sinne, wie Radio, Kino, Fernsehen, Comics, Illustrierte, Zeitschriften, Lesehefte, Bücher und Zeitungen, die sich teils spezifisch an ein jugendliches Publikum wenden, teils diesem zur Verfügung stehen.“ ²⁵⁴

Die Medien wurden schon in den 60er Jahren zu einem wichtigen Schrittmacher bei der Integration von jugendspezifischen Elementen in die dominante Kultur und Standardsprache. Nach Tenbrucks Ausführungen nivellieren die Medien lokale und soziale Differenzen der unterschiedlichen Jugendgruppen. Sogar internationale Differenzen zwischen den Jugendgruppen werden von den Medien ausgeglichen. Dadurch entsteht ein einheitlicher internationaler Jugendtyp.

Tenbrucks Ausführungen in den 60er Jahren stützen Jacobs These, dass die Medien von der Soziologie eine herausragende Bedeutung zugesprochen wird.

Häufig greifen die Berufs-Jugendlichen bestimmte äußerliche Abzeichen auf, um die unterschiedlichen jugendspezifischen Subkulturen zu erkennen. Ein exemplarisches Beispiel gibt Hess-Lüttich mit der folgenden Beschreibung:

„(...) und ihre Attribute – die Schnürsenkel-Schlipse und Samtkragenjacken der Teds, die Kurzhaarfrisur, Parkers und Motorroller der Mods, Lederkluft und Kettenschmuck der Rocker, Bovver Boots und Irokesenschnitt der Skinheads, Chicago-Anzüge und Glitter-Lourex der frühen Bowieisten, Elvis-Tolle und Farmerjacken der Teddy-Boys, der grelle Löcher-Look der Punks, mit ihren Nadeln und lila-grün gefärbten Haaren, die Möhrenjeans und Cashmere- Pullis der föhnfrisierten Popper.“ ²⁵⁵

Dazu bemerkt Hess-Lüttich, dass diese Stile von Journalisten, Sozialarbeitern und anderen Berufsgruppen als Etikette für bestimmte subkulturelle Jugendgruppen benutzt werden.

Allerdings fragt sich Hess-Lüttich, ob die Berufs-Jugendlichen tatsächlich in der Lage sind, diese Zeichen auch richtig zu deuten.

Bezüglich der subkulturellen Stile schreibt Clarke:

„Subkulturelle Stile sind das Produkt eines kumulativen Selektions- und Transformationsprozesses, durch den die vorhandenen Objekte, Symbole und Aktivitäten aus ihrem normalen sozialen Kontext herausgelöst, eines Teils oder aller ihrer konventionellen

²⁵⁴ Tenbruck, Friedrich H.: Jugend und Gesellschaft. Soziologische Perspektiven.

2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Verlag Rombach. Freiburg. 1965. S. 29.

²⁵⁵ Hess-Lüttich, E.W.B. : Alternative Dialoge? Ästhetik und Illusion der Verständigung in jugendlichen Subkulturen. In: Kühlwein, W. (Hg.): Texte in Sprachwissenschaft, Sprachunterricht und Sprachtherapie (= Kongressberichte der 13. Jahrestagung der GAL). Tübingen (Narr). 1983. S. 24-38. S. 26.

*Konnotationen entkleidet und durch die Mitglieder der Gruppe zu einem neuen kohärenten Ganzen, mit einer eigenen besonderen Signifikanz umgestaltet werden.“*²⁵⁶

Dabei schränkt Hess-Lüttich zugleich ein, dass ein subkultureller Stil nicht immer gleich auffällig ins Auge springen muss. Viele Erwachsenen verbinden mit den jugendlichen Subkulturen auffällige Haarschnitte und modische Attribute. Neuere jugendsoziologische Arbeiten suggerieren häufig ebenfalls diese Fehlannahmen.

Dagegen führt Hess-Lüttich an, dass der subkulturelle Stil sich auf eine höchst komplexen Art und Weise mit der dominanten Kultur auseinander setzt. Letztendlich setzt sich der subkulturelle Stil aus physischen, sozialen, ökonomischen, verbalen und non-verbalen Parametern zusammen.

Dadurch wird auch das soziale und kommunikative Bewusstsein einer jugendlichen Gruppe gestärkt.

Zum subkulturellen Stil gehören häufig gemeinsame Treffen in bestimmten Diskotheken oder Kneipen. Als Beispiele nennt Hess-Lüttich etwa das „*Lila Cafe*“ oder das amerikanische Schnellrestaurant „*McDonalds*“.

Darüber hinaus konstituieren auch mediale Ressourcen wie bestimmte Filme (z.B. „*Rocky Horror Picture Show*“, „*Saturday Night Fever*“, „*Tommy*“ usw.) oder bestimmte Musikzeitschriften den spezifischen Stil eine Gleichaltrigengruppe.

Dazu Hess-Lüttich: *„Erst im Netzwerk solcher strukturellen, institutionellen, regionalen, sozialen, semiotischen, biographischen und historischen Koordinaten gewinnt die empirische Analyse eines jeweils spezifischen Ausschnitts, die Untersuchung einer bestimmten „Scene“ etwa, systematische Kontur. Aus der Homologie von Selbstdefinition der Gruppe und ihrer Auswahl aus bereits bestehendem Zeichenrepertoire erwächst die Kohärenz ihres Stils. Punk-Rock und Lederjacke und Vulgär-Slang gehören so eng zusammen wie Sitarklang und Soft-Rock mit indischem Hemd und Räucherstäbchen und sanfter alpha-Lyrik über „good Vibrations“ verbunden ist.“*²⁵⁷

Erneut wird darauf hingewiesen, dass der subkulturelle Stil weitaus komplexer ist als außenstehende Erwachsene im Allgemeinen annehmen. Aus diesem Grund scheint eine adäquate Untersuchung auf der empirischen Basis auch nur im Kontext eines solchen vielfältigen Gruppenstils möglich zu sein.

²⁵⁶ Clarke, J. u.a.: Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen. Frankfurt a. Main. 1979. S.32.

²⁵⁷ Hess-Lüttich, E.W.B.: Alternative Dialoge? Ästhetik und Illusion der Verständigung in jugendlichen Subkulturen. In: Kühlwein, W. (Hg.): Texte in Sprachwissenschaft, Sprachunterricht und Sprachtherapie (= Kongressberichte der 13. Jahrestagung der GAL). Tübingen (Narr). 1983. S. 24-38. S. 26.

Der individuelle Stil verleiht der jeweiligen Gruppensprache überdies auch Identität und Autonomie. Mit Hilfe der vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des eigenen Stils kann sich eine Gruppe ganz bewusst von anderen Gruppierungen abgrenzen.

Franz Januscek konzentriert sich bei seinen Ausführungen vornehmlich auf die Jugendsprachen, die hauptsächlich von Nicht-Jugendlichen verarbeitet und verwertet werden.²⁵⁸ Dabei beruft sich Januscek auf die Arbeit von John Clarke u.a. aus dem Jahre 1979, wo eine Art Kreislauf dargestellt wird. In diesem Kreislauf werden in den diversen Jugendsubkulturen verschiedene Stilelemente zusammengefügt und dieser neu gebastelte Stil von den Medien aufgegriffen und öffentlich gemacht. Der medial aufbereitete Stil wird gleichzeitig mit seiner Verbreitung für die eigentlichen, jugendlichen Urheber uninteressant und wertlos. Deshalb versuchen die Jugendlichen nachfolgend einen neuen Stil für sich zu schaffen und der Kreislauf beginnt wieder von vorne.

Dieser Kreislauf gilt in Bezug auf die sprachlichen Stile ebenso wie für die Mode oder den Musikgeschmack.

Klaus Bayer kritisiert ganz allgemein, dass für die überwiegende Anzahl an Jugendlichen die Sprache angesichts der massiven Konkurrenz an Bild- und Musikmedien nur noch eine untergeordnete Rolle spielt.²⁵⁹ Die jugendlichen Konsumenten entnehmen Informationen überwiegend den Bildern und kaum noch dem Wortteil von Nachrichten. Allerdings lässt sich nach Bayer nur scheinbar alles Wissenswerte aus Bildern entnehmen.

Jugendliche neigen ebenfalls dazu, eine sehr große Zahl an Spielfilmen auf diese Weise zu konsumieren. Gerade bei den Spielfilmen hat sich der Wortteil in den letzten zwanzig Jahren deshalb auch maßgeblich verändert. Dazu führt Bayer konkret aus:

*„Es wird weniger und „realistischer“ gesprochen, sogar z.B. die Kriminalfilme der 50er Jahre wirken demgegenüber nach Umfang und Niveau der sprachlichen Anteile eher wie „gefilmtes Theater“, hier wandeln sich sprachliche Vorbilder.“*²⁶⁰

²⁵⁸ Vgl. Januscek, F.: Jugendliche Erwachsene – erwachsene Jugendliche: Jugendsprache. In: Neuland, E./ Bleckwenn, H. (Hrsg.): Stil – Stilistik – Stilisierung: linguistische, literaturwissenschaftliche und didaktische Beiträge zur Stilforschung (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 39, Interdisziplinärer Kongressbericht 4), Frankfurt am Main, U.A. 1991. (P.Lang). S.117-130. S. 121.

²⁵⁹ Vgl. Bayer, K.: Veränderungen im Sprachverhalten von Jugendlichen. Ursachen im sozialen und pädagogischen Bereich. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre. 34. Jahrgang. 1984. Lewandowski, T., Rölleke, H., Schemme, W. (Hrsg.). S. 456.

²⁶⁰ Vgl. Bayer, K.: Veränderungen im Sprachverhalten von Jugendlichen. Ursachen im sozialen und pädagogischen Bereich. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre. 34. Jahrgang. 1984. Lewandowski, T., Rölleke, H., Schemme, W. (Hrsg.). S. 456.

Die Frage muss an diese Stelle erlaubt sein, ob die Medien sich dem Konsumenten anpassen und deshalb den Wortanteil reduzieren.

Auf jeden Fall stellt Bayer fest, dass der zunehmende Medienkonsum der Jugendlichen auf Kosten anderer sprachlicher Aktivitäten geht. Die neuen Medien verdrängen immer mehr traditionelle Formen des Informationsgewinns wie das Lesen.

Gerade die zahlreichen Kritiker der Jugendsprachen bemängeln als Resultat dieser zunehmenden Medialisierung der jugendlichen Lebenswelt die Unfähigkeit, sich sprachlich adäquat auszudrücken.

Weiter stellt Bayer fest, dass der gemeinsame Medienkonsum ein Vorverständnis unter den Jugendlichen schafft. Mit diesem Vorverständnis können die jugendlichen Sprecher ohne größeren Sprachaufwand gemeinsame Filmerlebnisse schildern. Als Beispiel nennt Bayer das Erinnern an Sequenzen aus einem Action-Spielfilm. Dieses Erinnern kann durch die Jugendlichen alleine durch lautmalerische Äußerungen und Gesten vollzogen werden.

Besonders Programmankündigungen in den Fernsehzeitschriften sind in der Regel so abgefasst, dass die uneingeweihten Fernsehzuschauer die Anspielungen und Referenzen ohne das nötige *Insider-Wissen* zu speziellen Sendungen überhaupt nicht mehr verstehen können.

In diesem Zusammenhang werden die Jugendlichen bereits mit defizitären Texten konfrontiert. Es muss die Frage gestellt werden, auf welche Weise diese defizitären Texte auf den eigenen Sprachgebrauch der Jugendlichen Einfluss nehmen.

Außerdem sind viele Heranwachsenden unfähig, die intensiven Eindrücke der medialen Erlebniswelten adäquat zu verarbeiten. Dabei ist die Sprache vielfach ungeeignet, die sinnlichen Eindrücke der Medien angemessen zum Ausdruck zu bringen.

Bayer ruft dazu auf, dass eine zunehmende Verdrängung und Aushöhlung der Sprache durch die Bildmedien gestoppt werden muss. Die Bildmedien verbergen im Übrigen überhaupt nicht ihre Intention, die breite Masse lediglich unterhalten zu wollen.

Auch Androutsopoulos misst dem medialen Hintergrundwissen innerhalb einer jugendlichen Peergroup eine wichtige Rolle zu.²⁶¹ Dieses Hintergrundwissen dient häufig als thematische Folie für die Sprachspiele der Heranwachsenden. Gerade die Expertenschaft in Bezug auf die neuen Medien drücken die Jugendlichen auch in ihrer sprachlichen Hinsicht aus.

Die höchst unterschiedliche Art und Weise wie Medienwissen sprachlich verarbeitet wird kann mitunter als eine Kommunikationsbarriere zwischen den Generationen empfunden werden. Speziell für die ältere Generation kann der Eindruck entstehen, dass die

²⁶¹ Vgl. Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik. Jugendliche als Sprachexperten. In: Der Deutschunterricht 6. S. 10-20.

Kommunikation der Jugendlichen zum Themengegenstand Medien aufgrund der zahlreichen Anspielungen verschlüsselt stattfindet.

Die sprachliche Expertenschaft der Jugendlichen kann in dem privaten Kommunikationsbereich zum Ausdruck gebracht werden, aber auch auf öffentlichen Plattformen (z.B. Rundfunksendungen).

Ein Beispiel für so eine öffentliche Plattform ist etwa das Fanzine. Androutsopoulos definiert die Fanzines wie folgt: *„Fanzines sind billig produzierte, nicht-kommerzielle Zeitschriften jugendlicher Musikfans. Sie werden von Schülern, Studenten, jungen Musikern usw. erstellt, wenden sich an Gleichaltrige und Gleichgesinnte und unterscheiden sich von kommerziellen Jugendzeitschriften im Hinblick auf ihre Auflage und Distribution, ihre Aufmachung (Layout) und ihren Inhalt.“*²⁶²

Die Fanzines eröffnen eine neue Sichtweise auf den Medienkonsum der Jugendlichen. Wer bisher angenommen hat, dass die Jugendlichen lediglich passive Medienkonsumenten sind, muss diese Ansicht angesichts der Fanzines revidieren. Die Jugendlichen sind aktive Gestalter der Medien und Experten in den Bereichen Film, Musik und Mode.

Die Jugendlichen berichten in den Fanzines über neue Modetrends und tun dies mit innovativen Sprachmitteln, die den erwachsenen Lesern fremd anmuten. Dabei vollzieht sich die Kommunikation der Jugendlichen immer auf der Basis eines gemeinsamen und als bekannt vorausgesetzten Kulturwissens.

Auch die Jugendsoziologie untersuchte speziell das Medienangebot für Jugendliche, ihren Medienkonsum und die Rolle der Medien in der Jugendsozialisation. Besonders in der Formung der jugendlichen Kleingruppen spielt das Medienwissen eine ganz entscheidende Rolle. Insbesondere Tonträger, Radio- und Fernsehsendungen, Musik- und Jugendzeitschriften sind unmittelbar für die Sinnstiftung und Strukturierung von jugendlichen Subkulturen verantwortlich.

Innerhalb der subkulturellen Peergroups greifen die Mitglieder häufig auf ein ähnliches Medienangebot zurück. Bei der Kommunikation über die Medien bedienen sich die jugendlichen Sprecher einem entsprechenden Medienwortschatz, das zwar nicht als jugendspezifischer Wortschatz angesehen darf, aber dennoch jugendspezifische Innovationen beinhaltet.

²⁶² Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik. Jugendliche als Sprachexperten. In: Der Deutschunterricht 6. S. 10-20. S. 12.

Zudem können die neuen Ausdrücke auch im Zusammenhang mit subkulturellen Printmedien wie die Fanzines geschaffen werden.

Die Fanzines enthalten wie andere Printmedien unterschiedliche Textsorten wie Editorial, Interviews, Plattenkritiken, Konzertberichte, Meinungskolumnen usw. Allerdings haben die Fanzines nur eine sehr geringe Auflagenzahl und Distribution. Aus diesem Grund fällt jeder kommerzielle Druck für die Fanzine-Gestalter weg. Daher besteht für die Fanzine-Macher die Möglichkeit, die Textsorten auf eine neue jugendspezifische Art und Weise zu gestalten. Besonders auffällige Kennzeichen der neuen Textsortengestaltung der Fanzines lassen sich nach Androutsopoulos mit den Stichworten Expressivität, Subjektivität, Direktheit und Spiel beschreiben. Die jugendlichen Schreiber nehmen ihre Rolle als Zeitschriftengestalter nicht zu ernst.

Beispielsweise werden Bewertungen von Platten ganz subjektiv mit persönlichen Vorlieben und Parodien verknüpft, etwa wird den Lesern mitunter empfohlen eine schlechte Schallplatte als Frisbeescheibe zu verwenden. Auch wird eine expressive und höchst subjektive Themenbehandlung erzielt, in dem überdurchschnittlich oft Personalpronomen und Redewendungen wie „*ist nicht so ganz mein Ding*“ benutzt werden.

Eine soziale Nähe zu den Lesern entsteht durch das durchgehende Duzen, eine häufige Adressierung durch Pronomina und besonders direkte Empfehlungen (z.B. „*Solltet ihr ruhig mal blind kaufen*“).

Häufig werden von den jugendlichen Schreibern auch Entlehnungen verwendet, um sich von den konventionellen Printmedien abzugrenzen. Gerade englischsprachige Fanzines und ihre Vertextungsmitteln werden gerne von den jungen deutschen Zeitschriftengestaltern kopiert. Jedoch werden die Entlehnungen nicht bloß unreflektiert übernommen, sondern zumeist auch noch eingedeutscht.

Auch auf der Ebene der Schreibweise wird von der üblichen Standardsprache abgewichen und beispielsweise in Wörtern wie *Punx* oder *Kaoz* homophone Grapheme ausgetauscht. Diese neue Schreibweise soll auf die subkulturelle Zugehörigkeit des jeweiligen Schreibers hindeuten.

Das Verfahren der spezifischen Schreibweise durch den Austausch von Graphemen stammt ursprünglich aus englischen und amerikanischen Medien. Deutsche Jugendliche übernahmen dieses Verfahren und wendeten es auf deutsche Wörter wie *Zeux* (= Zeugs), *zwex* (= zwecks), *demnächxt* (= demnächst) oder *gibz* (= gibt's) an.

Demnach äußert sich die sprachliche Expertenschaft der Jugendlichen in Bezug auf die Medien auch in der Auswahl von medialem Sprachmaterial und deren Transformierung in den eigenen Sprachgebrauch.

Das Demonstrieren von medialer Expertenschaft kann den Jugendlichen innerhalb der Gleichaltrigengruppe Prestige verleihen. Dazu schreibt Androutsopoulos:

*„Darum scheinen die Sprachmittel, die Expertenschaft erkennen lassen, eine ähnliche soziale Bedeutung zu haben wie die außersprachlichen Stilelemente der Jugendkultur: Sie sind Zeichen von soziokultureller Identität und Gruppenzugehörigkeit.“*²⁶³

Aus der gesamtgesellschaftlichen Sicht ist gleichzeitig die Tendenz der Integration neuer Ausdrücke durch die Jugendlichen und ihren Sprachgebrauch zu beobachten.

Heute noch für die Erwachsenen fremd anmutende Ausdrücke sind den Jugendlichen bereits vertraut und werden vielleicht morgen schon durch die Medien bei der zunehmenden allgemeinen „*Verjugendlichung*“ der Gesellschaft Eingang in die Standardsprache erhalten. Beispielsweise integrieren die Jugendlichen mit Vorliebe Anglizismen in ihre eigene Kommunikationsweise. Dabei werden die englischen Ausdrücke durch Genuszuordnung und Flexion morphologisch integriert und durch die Wortbildung mit der deutschen Umgangssprache vermischt. Danach ist nicht lediglich die Einbürgerung von englischem Sprachmaterial, sondern die kreative Verschmelzung von fremden mit vertrautem Sprachmaterial typisch für die Jugendsprachen. Androutsopoulos bemerkt hinsichtlich auftretender Sprachkritik an dieser jugendlichen Vorgehensweise:

*„Während gegenwärtige Globalisierungstendenzen als Gefährdung von nationaler oder kultureller Identität empfunden werden können, zeigen Jugendliche mit ihrem sozialen und sprachlichen Handeln, dass es möglich ist, das fremde und internationale Elemente mit dem regional Vertrautem zu verknüpfen, und auf welchen Wegen dies erreicht werden kann.“*²⁶⁴

Nach Helmut Henne finden die jugendtypischen Kommunikationsweisen primär in der jugendlichen Gruppe statt.²⁶⁵ Die jugendspezifischen Ausdrucksweisen werden im Rahmen von spontanen Gesprächen kreativ gebildet. Jedoch unterscheiden sich die Gleichaltrigengruppen und somit auch ihre Sprechweisen bezüglich der Region, des Alters und des Geschlechts erheblich voneinander.

²⁶³ Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik. Jugendliche als Sprachexperten. In: Der Deutschunterricht 6. S. 10-20. S. 19.

²⁶⁴ Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik. Jugendliche als Sprachexperten. In: Der Deutschunterricht 6. S. 10-20. S. 19.

²⁶⁵ Vgl. Henne H.: Jugendsprache und Jugendgespräche. In: Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Schröder, P. und Steger, H. (Hrsg.). Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf. 1981. S. 370-384.

Zudem kopieren die Jugendlichen häufig auch Vorbilder aus den Medien und deren Sprachverhalten. Dazu Henne: *„Es gibt Idole der Jugendlichen, deren sprachliche Allüren Eingang in ihre Gruppensprache finden, und überraschenderweise können das auch literarische Idole sein. Die Existenz des jugendsprachlichen Grußes Ave zum Beispiel hat keinen religiösen Hintergrund („Ave Maria“), sondern geht auf jenen „listigen kleinen Krieger voll sprühender Intelligenz“ zurück, der ein Gallier ist, den Namen Asterix trägt und den Römern hinhaltenden Widerstand leistet, wodurch dann auch römische Grüße, eben Ave in die Sprachblasengespräche kommen und von Jugendlichen übernommen werden: Die Comic-Serie „Asterix und Obelix“ nimmt, eben wegen ihres Sprachwitzes, eine Vorbildfunktion ein, Echo-Sprache.“*²⁶⁶

Erneut ist ähnlich wie in Bezug auf den Lautwörtern der Einfluss der sogenannten Comic-Sprache auf die Ausdrucksweise der Jugendlichen zu bemerken. Nur wenn die Mitglieder einer Gleichaltrigengruppe einvernehmlich eine Comic-Figur wie beispielsweise Asterix positiv bewerten, übernehmen sie auch Redewendungen oder spezielle Ausdrücke dieser Comic-Figur in die eigene Ingroup-Kommunikation.

Zudem greifen auch die erwachsenen Redakteure und Moderatoren, die ihre jugendlichen Zuschauern bzw. Zuhörer direkt ansprechen wollen, mit Vorliebe auf die vermeintlich jugendtypische Sprechweise zurück. Dabei sollte die jugendsprachliche Imitation der Moderatoren und Redakteure authentisch klingen, um nicht von den Jugendlichen als Strategie der Anbiederung entlarvt zu werden.

Besonders seit die Gruppe Jugend als konsumstarke Marktgruppe identifiziert wurde, bedient sich gerade die Werbeindustrie verstärkt der Marketingstrategie der jugendsprachlichen Imitation. Dazu Schlobinski und Schmid:

„Die Musik- und Modebranche hat die Jugend längst als gewinnträchtigen Markt erkannt. Teilweise orientiert sich die Werbesprache direkt am neuesten Trend, wie etwa der „Techno-Opa Peter Steiner“ in den Spots für Süßigkeiten von Milko oder die House-Musik untermalte Werbung für das „Happy-Birthday-Pack“ von Sund bezeugen, um nur zwei Beispiele zu nennen. Insofern kann auch gar nicht die Rede sein von einer Sprache, in deren „Besitz“ die Jugend sei, eher noch ließe sich sagen, dass es sich bei diesen Vermarktungsstrategien, wozu

²⁶⁶ Vgl. Henne H.: Jugendsprache und Jugendgespräche. In: Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Schröder, P. und Steger, H. (Hrsg.). Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf. 1981. S. 370-384. S. 374.

auch die bestsellerverdächtigen Jugendsprache-Lexika zu rechnen waren, viel eher darum handelt, die Jugend in Besitz zu nehmen.“ ²⁶⁷

Gegen diese Vereinnahmung durch die Werbeindustrie wehren sich die Jugendlichen durch sprachliche Abgrenzung und Verweigerung. Die jugendlichen Sprecher lassen sich nicht unreflektiert von den Strategien der Werbung einwickeln, sondern lehnen sich gegen diese Form der Dauerberieselung auf.

Zu diesem Zweck greifen die Heranwachsenden auf der sprachlichen Ebene auf die Technik der *Bricolage* zurück, mit der sie Versatzstücke der Medien, auch der Werbung, zu etwas Neuem und Eigenständiges zusammenbasteln. Vergleichbar ist die sprachliche Technik der *Bricolage* mit dem *Sampling* auf der musikalischen Ebene. Durch das *Sampling* wurde in der Musikbranche plötzlich der Produzent zum gefeierten Künstler:

„Mittlerweile ist Sampling so normal geworden, daß nur noch wenige von Stehlen und Plündern, die meisten aber von einer Form des musikalischen Zitats sprechen, über die nur noch Rechtsanwälte und Jura-Professoren streiten, die aber aus der Popmusik nicht mehr wegzudenken ist.“ ²⁶⁸

Aber auch in der Modebranche werden gerne Versatzstücke anderer Modemacher „entliehen“ und durch Variation zu einer neuen, eigenen Mode umgestaltet. Dazu Karl Lagerfeld:

„Wußten Sie eigentlich, daß Coco Chanel das Kostüm, das sie so berühmt gemacht hat, in den Alpen gefunden hat? Sie hat das bei einem Hotelpartier oder einen Empfangschef in einem österreichischen Hotel 1953/ 54 entdeckt und dann uminterpretiert. Das hat sie auch zugegeben. Da ist auch nichts dabei. Hauptsache: man macht etwas daraus.“ ²⁶⁹

Gerade in den 80er Jahren sind unzählige Veröffentlichungen zu dem Thema Jugendsprachen erschienen. Dabei muss jedoch an dieser Stelle eine Frage gestellt werden, die ganz zentral für die Jugendsprachforschung in Bezug auf die Medien ist:

Sind die Jugendsprachen in den Medien tatsächlich authentisch oder werden sie lediglich von kreativen erwachsenen Textern erfunden und mit dem Etikett Jugendsprachen versehen?

Zu dieser Fragestellung gibt Altmann zu bedenken, dass „*Jugendsprache (...) nicht nur bei den Jugendlichen entstehe*“, sondern „*auch im großen Umfang von Erwachsenen (...) für Jugendliche erzeugt.*“ ²⁷⁰

²⁶⁷ Schlobinski, P./ Schmid, K.A.: Alles ist eine Frage des Stils. In: Muttersprache 3/ 96. S. 211-225. S. 223.

²⁶⁸ Porschard, U.. DJ Culture. Hamburg. 1995. S.278.

²⁶⁹ Lagerfeld, K. zu Willy Bogner. Süddeutsche Zeitung. Magazin 38/ 1995. S.38.

²⁷⁰ Altmann, H.: Jugendsprache heute, in: Engagement, Zeitschrift für Erziehung und Schule 4. 1986. 304-321. S.305.

Dabei versuchen die erwachsenen Sprachgestalter den Jugendlichen zu suggerieren, es handelt sich bei der fiktiven Kommunikationsweise um „ihre“ Sprache.

Hermann Ehmann stellte durch Umfragen fest, dass zahlreiche Jugendliche tatsächlich die in den Medien als „*Jugendsprache*“ verkauften Ausdrücke kennen, diese jedoch nur in den wenigsten Fällen auch unreflektiert im eigenen Sprachgebrauch nutzen.²⁷¹

Dennoch stellen die Massenmedien ganz eindeutig einen der größten Einflussfaktoren auf die Sprachen der Jugendlichen dar. Innerhalb der Massenmedien sind verschiedene

Berufsgruppen an der Sprachgestaltung beteiligt: „*Beliebte Musikgruppen und Sänger, Schauspieler, (Werbe-)Manager und Texter, Schallplattenfirmen, Film- und Musikproduzenten sowie Journalisten.*“²⁷²

80% der von Ehmann befragten Jugendlichen gaben an, dass die Ausdrücke in den Massenmedien für sie eine Vorbildfunktion in Bezug auf ihren eigenen Sprachgebrauch besitzen.

Dabei ist neben den Massenmedien vor allem die Werbung dazu geeignet, bestimmte Sprachtendenzen unter den jugendlichen Sprechern zu erzeugen und zu intensivieren. Die Motivation der Jugendlichen, die aus der Werbung oder den Massenmedien stammenden Ausdrücke zu übernehmen, liegt in dem Wunsch „in“ zu sein und den Gleichaltrigen zu imponieren.

Ganz allgemein betrachtet, stellt die medial geförderte jugendliche Sonderlexik einen wesentlichen Stabilisator der jugendlichen Subkulturen dar.

Besonders die Hörmedien sind laut Ehmann als Lieferanten generationsspezifischer Musik und Sprache fest in dem Lebensalltag der Jugendlichen verankert. Ehmann führt in diesem Zusammenhang aus, dass keineswegs nur englischsprachige Musik von den Jugendlichen gehört wird, sondern verstärkt auch deutschsprachige Lieder. Allerdings sind dabei deutliche regionale Differenzen der Hörgewohnheiten zwischen den Jugendlichen im Süden und im Norden Deutschlands auszumachen. Die englischsprachige Musik nimmt Einfluss auf die überregionale Jugendkultur (wobei der Einfluss der englischsprachigen Musik auf die Jugendsprachen nach Süden hin abnimmt). Dagegen wird die deutschsprachige Musikkultur regional völlig unterschiedlich konsumiert.

Im Bereich des Fernsehens besteht Interesse der jugendlichen Konsumenten an nahezu allen Programmsparten. Ausgenommen werden können die zahlreichen Dokumentations- und

²⁷¹ Ehmann, H.: *Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen*. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 47 ff.

²⁷² Ehmann, H.: *Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen*. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 72.

Nachrichtensendungen, die von den Jugendlichen wegen ihres standardsprachlichen Tonfalls und ihrer speziellen Gestaltung für Erwachsenen abgelehnt werden.

Ehmann zufolge stehen in der Gunst der jugendlichen Zuschauer aber überraschenderweise nicht die speziell jugendlichen Fernsehformate wie die wöchentliche Sendung des Bayerischen Fernsehens „*Live aus dem Schlachthof*“ oder „*Wurlitzer*“, „*X-Large*“ (ORF) bzw. „*Jugendmagazin*“ (Tele 5) ganz oben. Stattdessen schauen sich die Heranwachsenden am liebsten Action- oder Horrorfilme an, die größtenteils auf ein erwachsenes Publikum zugeschnitten sind.

Alle von den Jugendlichen präferierten Sendungen besitzen jedoch eine große Gemeinsamkeit: Einen saloppen, ungezwungenen Sprachton, den auch die Heranwachsenden in ihrer Freizeit gerne verwenden. Dieser umgangssprachliche Sprachton erfordert nur wenig Konzentrationsfähigkeit und kann quasi „*nebenbei*“ gehört und verstanden werden.

Ehmann weist in diesem Kontext auch auf die große Beliebtheit der Schimanski-Tatorte bei den Jugendlichen beiden Geschlechts hin:

„(...) Bei den meisten Jugendlichen beiderlei Geschlechts erfreuen sich Kino- bzw. Fernsehrenner der vom Westdeutschen Rundfunk ausgestrahlten „Schimanski-Tatorte“ höchster Popularität: Kriminalfilme, die zumeist im subkulturellen Ruhrpottmilieu spielen und vor „action“ sowie verbaler Kraft nur so strotzen.

(...) „Schimanski“ übernimmt einerseits einen relativ festen „Grundbestand“ von allseits geläufigen und bereits im Sprachumlauf befindlichen jugendsprachlichen Wörtern und kreiert andererseits um dieses „Grundgerüst“ herum einen speziellen „Schimanski“-Wortschatz, der seinerseits wiederum die Jugendsprache befruchtet.“²⁷³

Ganz allgemein kann festgestellt werden, dass in einer Region mit steigender Medienvielfalt bzw. zunehmenden Medienangebot auch proportional der Grad der sprachlichen Beeinflussung der Jugendlichen zunimmt. Dieses trifft vor allem auf die Jugendlichen im westlichen Teil von Deutschland zu, die den größten Teil ihrer Freizeit mit dem Konsum von audiovisuellen Medien zubringen. Dagegen besteht nach Ehmann bei den ostdeutschen Jugendlichen noch eine gewisse Zurückhaltung bei der Nutzung der neuen Medien.

Ehmann begründet diese Medien-Zurückhaltung mit einem gesunden und natürlichen Misstrauen der Jugendlichen, das auf eine jahrelange, systematische Meinungsmanipulierung und Unterdrückung durch die östlichen Medien beruht.

²⁷³ Ehmann, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 98-99.

Nach Susanne Augenstein gibt es nur zwei Wege, über die der Stil des jugendlichen subkulturellen Milieus von der Allgemeinheit angeeignet werden kann.²⁷⁴ Entweder werden die subkulturellen Äußerungen von einer „*Konsum-Jugendsprache*“, wie sie Augenstein nennt, integriert oder Erwachsene imitieren die spezifischen Ausdrücke in einer kommerzialisierten Jugendsprache. Gerade die Aneignung durch Erwachsenen kann relativ rasch und problemlos erfolgen. Größtenteils gehören die Jugendlichen in Deutschland nicht einer auffälligen jugendzentrischen Subkultur an, sondern sind Anhänger einer in die Gesamtgesellschaft integrierten und kommerzialisierten Teilkultur. Bei dieser Großgruppe von Jugendlichen ist laut der These einer „*virtuellen Großgruppe Jugend*“ kein direkter Kontakt untereinander mehr nötig, um eine generationsübergreifende Wir-Identität über die Medien herzustellen.

In dieser virtuellen Großgruppe entstehen auch sprachliche Neuerungen nicht mehr im geschlossenen Rahmen der Peergroup, sondern werden von den Medien produziert und an die Jugend vermittelt. Dabei bedienen sich die professionellen Medienmacher häufig Versatzstücke aus dem Sprachgebrauch der jugendlichen subkulturellen Gruppen und montieren sie zu einem neuen Stil zusammen, wie es auch in der Mode oder in der Musik („*Sampling*“) getan wird.

Für Augenstein steht unumstößlich fest, dass die Jugend in unserer Gesellschaft von der kommerzialisierten Großgruppe dominiert wird. Lediglich ein kleiner Prozentsatz der Jugend gehört dagegen einer jugendlichen Sub- und Gegenkultur an.

Der typische Stil dieser Subkulturen wird gegebenenfalls über den Umweg der medialen Kommerzialisierung aus dem ursprünglichen Lebensraum gerissen und der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁷⁵ Gleichzeitig werden die Subkulturen, aus denen die Versatzstücke entnommen werden, in den Fokus des allgemeinen Interesses gerückt. Aus diesem Grund geraten auch jugendliche Subkulturen wie Punks oder Skinheads in den Blickpunkt der angepassten Teilkultur.

Allerdings konsumiert auch die angepasste Großgruppe Jugend die Medieneinflüsse nicht unreflektiert, sondern parodiert beispielsweise Teile der Erwachsenenkultur. Auf diese Weise grenzen sich die Jugendlichen dennoch von den Erwachsenen ab.

Auf der anderen Seite gebrauchen die Moderatoren oder andere professionelle Medienmacher das zweifelsfrei vorhandene Expertenwissen der Jugendlichen in Sachen Musik, um eine Wir-

²⁷⁴ Vgl. Augenstein, S.: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1998. S. 33 ff.

²⁷⁵ Vgl. Helfrich, U.: „Jugendsprache“ in Frankreich: Erkenntnisse und Desiderata. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 93.

Nähe und eine Vertrautheit mit den Jugendlichen herzustellen. Dazu nutzen die Moderatoren in einem Radiointerviews unter anderem auch die Strategie des „*Joking Relationships*“.

Wie bereits angesprochen tragen die Massenmedien zur Verbreitung der jugendspezifischen Kommunikationsweise bei. Nach Iordanidou und Androutsopolous berichten die Medien vorzugsweise über stigmatisierte Sprechweisen.²⁷⁶ In Reportagen, Expertenkolumnen und Leserbriefen werden bestimmte Sprachstile als „*Sündenböcke*“ für einen allgemeinen Sprachverfall, darunter auch die Jugendsprachen, abgestempelt. Wie bereits zuvor gesehen, weisen Iordanidou und Androutsopolous darauf hin, dass die Medien aber im Grunde genommen nicht bloß bestimmte sprachliche Makel kritisieren, sondern im Kern den sozialen Status der Sprecher der entsprechenden Sprachweisen angreifen.

Dazu Iordanidou und Androutsopolous:

*„Öffentlich ausgedrückte Spracheinstellungen sind in der Regel Teil einer dominanten Sprachideologie, die auf dem Ideal der sprachlichen Homogenität (Einheitlichkeit) beruht. Gemäß ihrer Logik ist die Nähe einer jeden Sprechweise an der Standardsprache der entscheidende Faktor beim Entstehen von Sprachattitüden. Im Rahmen derselben Logik ergibt sich die negative Einschätzung (Stigmatisierung) gegenüber standardfernen sprachlichen Varietäten, aber auch gegenüber Sprachwandelerscheinungen.“*²⁷⁷

Zudem kann eine unterschiedliche Darstellungsweise der Jugendsprachen in Allgemeinmedien und Jugendmedien registriert werden. In den Allgemeinmedien gelten die Jugendsprachen grundsätzlich als etwas Fremdes, Unverständliches. Häufig stellen die Allgemeinmedien die Jugendsprachen auch ein äußerst negatives Phänomen dar, wohingegen die Jugendmedien den Jugendsprachen diesen negativen Charakter nicht zuschreiben. Die überwiegend erwachsenen Leser und Zuschauer der Allgemeinmedien wollen in erster Linie die typischen „*Jugendsprachen*“ und ihre Bedeutung „*dekodieren*“. Deshalb drucken Zeitschriften oder Zeitungen, die sich mit dem Thema beschäftigen, auch Glossare als Verständigungshilfe zu den Jugendsprachen ab. Nach Iordanidou und Androutsopolous belegen Titel wie „*Wie spricht die Jugend*“ oder „*Sprachführer für Mütter*“ ganz deutlich die Intention der Medienmacher.

²⁷⁶ Vgl. Iordanidou/ Androutsopolous, J.K.: Medieneinstellungen zur Jugendphase: Printmedien in Griechenland. In: Androutsopolous, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): *Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main. 1998. S. 306.

²⁷⁷ Iordanidou/ Androutsopolous, J.K.: Medieneinstellungen zur Jugendphase: Printmedien in Griechenland. In: Androutsopolous, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): *Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main. 1998. S. 306.

Dagegen werden mögliche Verständigungsprobleme in den Jugendmedien vollkommen ausgeblendet. Stattdessen wollen die Jugendmedien die spielerische Kreativität und Innovationsfreudigkeit der jungen Sprecher demonstrieren. Die Jugendmedien wehren sich gegen den Anspruch der Standardsprache auf eine „*Alleinherrschaft*“.

Beispielsweise suggerieren die Jugendmedien in Griechenland, dass die Jugendsprachen einer der ältesten Sprachen der Welt neues Leben einhaucht. In diesem Zusammenhang stellen Iordanidou und Androutsopolous etwas die berechtigte Frage, warum die Sprache der Athener Akademie so viel besser sein soll als die Sprache der Straße?

Verkürzt kann die unterschiedliche Konzeptualisierung zwischen Allgemein- und Jugendmedien in dem Gegensatz zwischen einer „*Strategie der Nähe*“ und einer „*Strategie der Distanz*“ zusammengefasst werden. Die Jugendmedien stellen die Jugendsprachen durchweg positiv dar und implizieren damit eine Nähe zu den jugendlichen Rezipienten. Im Gegensatz dazu verfolgen die Allgemeinmedien durch ihre Negativ-Berichterstattung genau die umgekehrte Strategie und schaffen eine Distanz zu den jugendlichen Rezipienten.

Ganz allgemein stellen Iordanidou und Androutsopolous fest, dass die griechischen Allgemeinmedien ein fragmentarisches Bild der Jugendsprachen und ihres Wortschatzes vermitteln. Besonders in Bezug auf die Darstellung des jugendspezifischen Wortschatzes durch die Allgemeinmedien bleibt festzuhalten:

*„Ihre Auswahl ist keineswegs repräsentativ, ihre Explikation mangelhaft, ihre Kommentierung bewertend-distanzierend. Während viele der angeführten Wörter keinesfalls einer „neuen“ oder „unbekannten“ Varietät des Griechischen angehören, werden sie in den Reportagen als solche präsentiert. Damit tragen die Reportagen nicht zur Erhellung, sondern im Gegenteil zur „Mythisierung“ des Phänomens Jugendsprache bei.“*²⁷⁸

Allerdings beschränkt sich die fehlerhafte Darstellung der Jugendsprachen nicht nur auf die griechische Öffentlichkeit. Wie bereits gesehen erhält die breite Öffentlichkeit in anderen Ländern gerade durch die Medien oftmals ein völlig verzerrtes Bild von den Jugendsprachen. In vielen europäischen Ländern ist die Berichterstattung der Medien über die Jugendsprachen vor allem durch zwei grundlegende Charakterzüge geprägt: Stigmatisierung und Unverständlichkeit.

Aufgrund der scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten der Medien in unserer technisierten und medialisierten Gesellschaft wird eine ganz zentrale Frage in diesem Kontext immer wichtiger:

²⁷⁸ Iordanidou/ Androutsopolous, J.K.: Medieneinstellungen zur Jugendphase: Printmedien in Griechenland. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 1998. S. 321.

Inwiefern sind die Medien durch ihre Berichterstattung für eine Stigmatisierung von Jugendsprachen in der gesellschaftlichen Realität verantwortlich?

Im Zuge der zunehmenden Technisierung unserer Gesellschaft wird gerade auch das Internet für die Bevölkerung im Allgemeinen und für die Jugendlichen im Speziellen zu einem regelmäßig genutzten Teil der neuen Medien. Marlies Reinke bezeichnet diese Entwicklung eine „*Erweiterung der Medienkompetenz*“ der Jugendlichen.²⁷⁹ Gerade die Schulen haben mittlerweile die Bedeutsamkeit des Internets in der heutigen Zeit erkannt und mit relativ geringem Kostenaufwand für fast alle Schüler einen Internet-Anschluss eingerichtet. Die Integration des Internets in die gegenwärtige Unterrichtspraxis wird aber nicht von allen Experten begrüßt. Beispielsweise kritisieren Internet-Pionier Clifford Stoll oder auch der Pädagoge Hartmut von Hentig ganz massiv die integrierte Nutzung des Internets im Schulunterricht. Vor allem wird von den Experten die Tatsache negativ bewertet, dass durch die Verwendung des Internets die reale Wirklichkeit durch eine virtuelle Welt ersetzt wird. Dagegen betont etwa Michael Drabe, Bereichsleiter beim Projekt „*Schulen am Netz*“, noch einmal ausdrücklich, dass in der modernen Gesellschaft eine Medienkompetenz wie der fachgerechte Umgang mit dem Internet eine wichtige Schlüsselqualifikation darstellt. Den Schülern sollen vor allem die Kompetenz vermittelt werden, sich in einem schier unbegrenzten „*Meer an Informationen*“ zurechtfinden zu können.

Für eine gelungene Medienvermittlung im Unterricht müssen als Basis-Voraussetzung jedoch vor allem die Lehrer und Lehrerinnen ihre Medienkompetenz trainieren und bei Defiziten gegebenenfalls erweitern. Begünstigend auf die Unterrichtsvoraussetzung wirkt sich die Tatsache aus, dass ein Großteil der Jugendlichen auch außerhalb der Schule den Computer intensiv nutzt.

Umfragen wie die „*Jugend, Information, (Multi-)Media*“-Studie aus dem Jahr 2000 liefern konkrete Zahlen, die diese These eindrucksvoll untermauern. Insgesamt wurden repräsentativ 200 Jugendliche im Alter von 12 bis 19 Jahren befragt. 60% der befragten Jugendlichen nutzten den Computer regelmäßig in ihrer Freizeit (= mindestens mehrmals in der Woche), bei den Jungen sogar 70%. 81% aller befragten Jugendlichen nutzten das Internet zumindest einmal im Monat in ihrer Freizeit.

Zwar erfreute sich immer noch das Fernsehen mit 34% Zuspruch der größten Beliebtheit als Freizeitaktivität bei den Jugendlichen, aber der Computer hat mittlerweile zum Radio als

²⁷⁹ Vgl. Reinke, M.: Jugendliche als Internet-Nutzer. In: Neuland, E. (Hrsg.): *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit*. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main. 2003. S. 417 ff.

zweitliebste Freizeitbeschäftigung aufgeschlossen. Auf einschlägige Interneterfahrung können immerhin 57% aller befragten Jugendlichen verweisen. Das sind doppelt so viele wie noch ein Jahr zuvor. Dabei steht bei den Online-Nutzern das Versenden von E-Mails an erster Stelle, gefolgt von Informationssuche und das Chatten. Häufig werden von den Jugendlichen auch Musik, Spiele oder andere Dateien aus dem Internet „gedownloaded“ (= heruntergeladen). Im Rahmen des psychologisch ausgerichteten Schweizer Projekts „Jugendliche und Internet“ wurden insgesamt zwischen drei verschiedenen Gruppen von Internet-Nutzungstypen unterschieden:

„Die Pragmatiker: Sie suchen gezielt nach Informationen, Unterhaltung ist nicht so wichtig; neutrale bis positive Einstellung zum Internet.

Die Unerfahrenen: Für sie sind soziale Möglichkeiten und Lernnutzen Motivation; neutrale und positive Einstellung; mehr Mädchen.

Die Enthusiasten: Sie nutzen das Internet vielseitig, bewerten den Lernnutzen und die Spaßkomponente hoch, suchen gezielt nach Informationen; positive Einstellung; sicherer Umgang mit dem Medium, mehr Jungen.“ ²⁸⁰

Ähnlich wie bei den jugendspezifischen Sprechweisen werden auch die sprachlichen Charakteristika der E-Mail-Kommunikation vehement kritisiert. Sprachwissenschaftler befürchten eine negative Einflussnahme des elektronischen Briefs letztendlich auch auf die Standardsprache und dadurch eine zunehmende allgemeine Tendenz der Sprachunfähigkeit. Typische Merkmale der E-Mail-Kommunikation werden von Reinke in ihrer Arbeit exemplarisch aufgelistet:

„Zu notieren sind die häufig zu beobachtenden Merkmale privater E-Mail-Kommunikation: Bei einigen Schreibern konsequente Kleinschreibung (in Lisas Mails), Tippfehler (schwabelnd), Rechtschreib- und Zeichsetzungsfehler (irgendwie). Darüber hinaus sind folgende Aspekte erwähnenswert:

- *Sprechsprachlichkeit (bla, bal, nee, nö, na ja, weil ich gar keinen Bock)*
- *Aussparung von Wörtern und Satzgliedern ich war wie jedes Jahr.., krieg schon keine Luft mehr, Jahr in fürs neue; hast du in schon bock aufs praktikum)*
- *Umgangssprachliche Lexik (na, hi, keinen Bock haben, Aufstand machen, gelaber, genervt, o.k., Arsch)*
- *Verbstämme und Soundwords (sogenannte „Comicwörter“) in den letzten Äußerung der Mail von M., der das Gar-keine-Luft-mehr-kriegen lautmalerisch*

²⁸⁰ Reinke, M.: Jugendliche als Internet-Nutzer. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 420.

(*arrrggggghhhhh*) und mit Hilfe der auf die Stämme reduzierten lautbeschreibenden Verben (*hast, keuch*) charakterisiert.

- *Graphostilistische Mittel, im ersten Beispiel :) „glücklich“ und ☺ „lächeln“ (Standard-Smiley) an Stelle von sprachlichen Äußerungen; Iteration von Satzzeichen zur Betonung und Verstärkung der Aussagen im letzten Beispiel (...dann mache ich aber Aufstand!!!!).“* ²⁸¹

Ganz offensichtlich ist die E-Mail-Kommunikation durch einen lockeren, umgangssprachlichen Sprachstil gekennzeichnet, der in formellen Gesprächssituationen (Klassenarbeiten, Bewerbungsgespräche) sicherlich unangebracht ist. Die Sorge der Sprachwissenschaftler liegt darin begründet, dass Jugendliche letztendlich ausschließlich den Sprachstil der E-Mail-Kommunikation beherrschen und den Umgang mit der Standardsprache vollkommen verlernen bzw. nicht mehr ausreichend genug üben.

Trotz aller Besorgnis darf meiner Meinung nach den Jugendlichen der tägliche Umgang mit den Medien keinesfalls verwehrt werden, da dieser in der heutigen Zeit wie bereits erwähnt eine eminent wichtige Schlüsselqualifikation darstellt.

Medienkompetenz wird von Reinke beschrieben als *„die Fähigkeit des Individuums, das Angebot an Medien für seine Zwecke auf adäquate und effiziente Art nutzbar zu machen, erweitert durch die Fähigkeit, Medien reflexiv und kritisch zu nutzen.“* ²⁸²

Zum wichtigen Erwerb der Medienkompetenz durch die Jugendlichen sind der Zugang zu den Medien und entsprechend auch die Fähigkeit, die Medien technisch handhaben zu können, unabdingbare Prämissen.

Im Jahr 2001 führte Jannis Androutsopoulos eine soziolinguistische Stilanalyse anhand von zwei jugendkulturellen Online-Gemeinschaften durch. ²⁸³ Dazu wurden das Gästebuch einer führenden Hip-Hop-Internetsite und das Gästebuch einer kleinen, eingeschworenen Party-Gemeinschaft untersucht.

Speziell zur typischen Kommunikationsweise im Internet fand Androutsopoulos heraus, dass eine ausgeprägte Tendenz zur konzeptionellen Mündlichkeit besteht:

²⁸¹ Reinke, M.: Jugendliche als Internet-Nutzer. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 422.

²⁸² Reinke, M.: Jugendliche als Internet-Nutzer. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 426.

²⁸³ Vgl. Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 307 ff.

*„Sie zeigt sich in Abbildungen informeller Phraseologie, elliptischer Syntax, sprechsprachlichen Konstruktionen, umgangssprachlichen Wortschatz, Gesprächspartikeln, starken Tendenzen zur durchgehenden Kleinschreibung sowie neuen Zeichenkonventionen, die Non- und Paraverbales in die grafisch realisierte Kommunikation einbringen sollen.“*²⁸⁴

Eine Online-Gemeinschaft wird von Androutsopoulos als ein *„selbstdefiniertes elektronisches Netzwerk interaktiver Kommunikation“* bestimmt, *„das um ein gemeinsames Interesse oder Ziel organisiert ist.“*²⁸⁵ Die Online-Gemeinschaft interagiert in regelmäßigen Abständen an einem virtuellen *„Ort“*. Zu diesen sogenannten virtuellen *„Orten“* gehören beispielsweise Emails, Foren, Newsgroups, Gästebücher und Chats. Besonders Jugendliche partizipieren in ihrer Freizeit mit Vorliebe in solchen Online-Gemeinschaften, wie die neuere Forschung bestätigt: *„Jugendlichen zählen – im nichtkommerziellen Bereich – zu den großen Netzaktivisten“*²⁸⁶

Androutsopoulos führt als typische jugendkulturelle Beispiele von Online-Gemeinschaften u.a. Star-Trek-Fans, Hacker, Online-Rollenspiele, Chat-Kanäle und Hip-Hop-Gemeinschaften an. Diese jugendkulturellen Online-Gemeinschaften entwickeln lokal einen ganz speziellen Schreibstil und gruppentypisch geprägte Ausdrücke, die in manchen Fällen sogar eine globale Reichweite erreichen können.

Androutsopoulos untersuchte auf linguistische Art und Weise vor allem das Gästebuch unterschiedlicher Online-Gemeinschaften. Dazu definiert Androutsopoulos ein Online-Gästebuch wie folgt:

„Ein Gästebuch ist eine chronologische strukturierte Abfolge von Einträgen, der man einen eigenen Eintrag hinzufügen kann. Das dafür vorbereiteten Formular enthält neben dem eigentlichen Mitteilungsfeld auch Felder für Name, Email, Homepage und fügt dem Eintrag Datum und Uhrzeit automatisch hinzu. Die hier untersuchten Einträge haben im allgemeinen eine elementare Makrostruktur, bestehend aus technisch-formalen Daten (Name und Email es Posters, Datum, laufende Nummer), Rahmung aus Gruß und Verabschiedung (evtl. auch Signatur) und dem eigentlichen Textkörper.“

Ganz verschiedene Websites können ein Gästebuch enthalten: private, institutionelle (z.B. Museum), themenspezifische (z.B. Musikportal), kommerzielle (z.B. Unternehmen). Die Art

²⁸⁴ Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 308.

²⁸⁵ Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 308.

²⁸⁶ Vogelsang, W., „Ich bin, wen ich spiele“. Ludische Aktivitäten im Net. In: Thimm, C. (Hg.) 2000: Soziales im Netz. Opladen/ Wiesbaden. S. 240.

*der rahmenden Websites ist sicherlich von Belang für die Eignung eines Gästebuchs zur Community-Bildung. Am ehesten geeignet sind vermutlich Gästebücher von Musikgruppen, Musikportale, Web-Magazinen usw., die von Fans wiederholt aufgesucht werden. Die Zugehörigkeit eines Gästebuchs zu einer Site wird in den meisten Fällen durch das Standard-Layout der Site unterstrichen. Obwohl das Gästebuch an und für sich nur schriftsprachliche Zeichen enthält, erscheint es in einer multimodalen Umgebung, eingerahmt von Navigation, blinkenden Bannern usw. Material und Auswertung.“*²⁸⁷

Androutsopoulos untersuchte die Gästebuch-Kommunikation mit Hilfe einer ethnografischen Textanalyse. Dabei konzentrierte sich die empirische Untersuchung auf fünf Gästebücher der drei Musikkulturen Hip-Hop, Techno und Punk. Vor allem die Analyse des Hip-Hop-Gästebuchs führte zu sprachlichen Charakteristika, die als typisch für die Internet-Kommunikation angesehen werden können:

- „informelle und gruppenspezifische Formeln (*moin leudes, ey Yo, peace*),
- *Szenewortschatz (jams, crew, rocken, demo-tape)*,
- *Viele Bewerter und Verstärker (echt cool, echt geil, super)*,
- *Konzeptionelle Mündlichkeit auf lexikalischer (Gesprächspartikeln) und graphemischer Ebene (imma, fands, ausm, wird's)*,
- *Expressiver Gebrauch von Typografie (Emoticons, Iterations)*,
- *Variation in der Groß- und Kleinschreibung.“*²⁸⁸

Das von Androutsopoulos untersuchte Hip-Hop-Internet-Gästebuch trägt den Namen „*Rap-Board*“ und wird vorwiegend von Schülern im Alter von 14-18 Jahren aus dem deutschsprachigen Raum (Deutschland, Österreich, Schweiz) besucht. Das Hip-Hop-Gästebuch zeigt ganz deutlich eine überdurchschnittlich häufige Verwendung von typischen Begriffen aus dem Musikwortschatz. Beispielsweise werden als Grußworte Sprechhandlungen benutzt, die charakteristisch für die Hip-Hop-Kultur sind: „*Showouts*“ (= Grüße), „*Freestyles*“ (= improvisierte Reime, oftmals gegen einen Konkurrenten) und „*Disses*“ (= rüde Kritik an einen Bekannten oder Unbekannten).

Auf der Ebene der dialogischen Kommunikationsanalyse lassen sich im Hip-Hop-Gästebuch drei unterschiedliche Dialogkonstellationen feststellen: „*(...)erstens, an die Allgemeinheit gerichtete initiative Einträge (...)*, *zweitens an den Freundeskreis außerhalb des Netzes*

²⁸⁷ Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 309-310.

²⁸⁸ Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 312.

gerichtete Einträge (...), drittens, reaktive, d.h. auf vorangehende Einträge bezogene Meldungen.“ ²⁸⁹

Die Anrede erfolgt oftmals auf aufgrund von englischsprachig geprägten Ausdrücken wie „niggaz“ oder „dawgz“. Oftmals sind diese Ausdrücke auch in längere, ritualisierte Begrüßungsformeln eingebunden wie etwa in „*how ya doin' dawgz???*“ oder in „*PEACE MY NIGGAZ!!*“.

In den Gästebucheintragungen der erschienenen Musikrichtungen fanden sich neben zahlreichen subkulturspezifischen Ausdrücken durchaus auch Übereinstimmungen, vor allem in Bezug auf den Sachbereich Internet bei Begriffen wie „*Email*“, „*Sms*“, „*Guestbook*“, „*Links*“, „*Homepage*“, „*Page*“. Auch für den Bereich Musik und deren Stilbezeichnung existierte ein übereinstimmender, allgemeiner Wortschatz an zumeist fachspezifischen Anglizismen (z.B. „*Label*“, „*Location*“, „*performance*“, „*producen*“, „*Tape*“, „*Track*“). Daneben gab es jedoch stets ein für den Hip-Hop spezifisches Vokabular, das in anderen Gästebüchern nicht auftrat (z.B. „*battle*“, „*flow*“, „*mceen*“).

Auch wurden von den Hip-Hop-Anhängern in den Gästebüchern gerne sprachliche Variationen durch Integration von „*Black English-Elementen*“ vorgenommen, wie zum Beispiel „*tha*“ statt „*the*“. Dafür verzichteten die Hip-Hop-Anhänger weitgehend auf die ansonsten in der Internet-Kommunikation allseits beliebten „*Emoticons*“ (= Zeichen bzw. Symbole als Kommunikationskommentar).

Zu den realen Kontakten der Mitglieder einer solchen Online-Gemeinschaft kann festgestellt werden, dass die Teilnehmer häufig überregional verteilt sind und die Wahrscheinlichkeit von Offline-Kontakte deshalb äußerst gering ist. Androutsopoulos bemerkte dazu treffend, dass die Jugendlichen sich in einer Online-Gemeinschaft zwar in einem Kreis von Gleichgesinnten befinden, die aber im Grunde genommen immer noch unbekannte Fremde sind.

Wie in einer realen Hip-Hop-Anhänger-Gruppe wurde auch von den Teilnehmern des Online-Gästebuchs mit sprachlichen Mitteln der Versuch unternommen, sich gegenüber den anderen Teilnehmern als kompetente Kenner der Hip-Hop-Kultur zu profilieren. Aus diesem Grund treten die Teilnehmer nach Androutsopoulos im Gästebuch bisweilen auch extrem selbstbewusst und besserwisserisch auf.

Die bisherigen Untersuchungen und Ausführungen belegten, dass die neuen Medien (wie Internet, Fernsehen usw.) die deutschen Jugendsprachen in einem ganz erheblichen Maße

²⁸⁹ Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 315.

beeinflussen. Die Sprachwissenschaft kam in Bezug auf die Jugendsprachen in anderen Ländern zu vergleichbaren Forschungsergebnissen.

Beispielsweise untersuchte Manabu Watanabe ganz konkret die Entwicklungen in den japanischen Jugendsprachen.²⁹⁰ Er befragte im Rahmen seiner Arbeit Studierende, warum sich zahlreiche Jugendliche aktuellen Modeerscheinungen wie „*Ganguro*“ (= Frauen mit ganz dunkel geschminkten Gesicht) oder „*Bihaku*“ (wörtlich: schönes Weiß. = Frauen mit weiß geschminkten Gesicht) anschließen.

Dabei fand Watanabe heraus, dass die japanischen Jugendlichen durch die Medien vermittelten Modemacher und Trendsetter nacheifern, die sie „*cool*“ finden.

Im Fall der erwähnten Modeerscheinung „*Ganguro*“ diente eine Sängerin aus der südwestlichen Okinawa-Präfektur mit dem Namen *Amuro* als Vorbild. *Amuro* wurde vor allem wegen ihres attraktiven Tanzstils bewundert und nachgeahmt.

Hinter der Modeerscheinung „*Bihaku*“ stehen als Vorbilder *Ayumi Hamasaki* und *Hiroko Anzai*, die beide als Sängerin beziehungsweise Fernsehidole in der japanischen Medienlandschaft für großes Aufsehen gesorgt haben.

Watanabe attestiert den japanischen Jugendsprachen eine charakteristische Frauenbezogenheit, die durch die angeführten Beispiele belegt wird.

Ganz allgemein kann resümiert werden, dass nach Watanabe die japanischen Jugendsprachen noch stärker durch die immer allgegenwärtigen Massenmedien beeinflusst werden als es bereits bei den deutschen Jugendsprachen der Fall ist.

Neben den japanischen Jugendsprachen werden auch andere europäische jugendspezifische Kommunikationsweisen durch die Massenmedien verändert. Dazu führt etwa Sinaida Fomina exemplarische Beispiele aus den russischen Jugendsprachen an.²⁹¹ Im Vergleich zu den ehemaligen Sowjetmedien präsentieren die neuen, westlich geprägten Massenmedien in Russland auf eine neue, lockere Weise Informationen und Unterhaltung. Dazu werden auch immer mehr speziell für Jugendliche konzipierte Fernseh- und Radiosendungen in das neue Programmkonzept integriert. In diesen jugendspezifischen Medienformaten wird vornehmlich nur noch eine Umgangssprache gesprochen, um die jugendlichen Zuschauer bzw. Zuhörer direkt anzusprechen. Es werden auch stilistisch niedrig zu bewertende Ausdrücke verwendet,

²⁹⁰ Vgl. Watanabe, M.: Deutsche und japanische Jugendsprachen – Überlegungen für eine kontrastive Analyse. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 195.

²⁹¹ Vgl. Fomina, S.: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Sprache der deutschen und russischen Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 202-209.

da in erster Linie die lockere Atmosphäre in den Jugendsendungen zählt und nicht mehr soviel Wert auf sprachliche Eleganz gelegt wird.

Insgesamt gleichen sich die Massenmedien im Zuge der Globalisierung (= Amerikanisierung) für die Jugendlichen in den verschiedenen internationalen Ländern immer mehr an.

Gleichzeitig weisen auch die Jugendsprachen durch die Einflussnahme im internationalen Vergleich immer mehr gemeinsame Züge auf:

*„Universelle Entwicklungstendenzen im Sprachgebrauch deutscher und russischer Jugendlicher zeichnen sich auch vor allem durch einen äußerst evidenten Trend zur Annäherung der Jugendlichen aus aller Welt aus. Diese Annäherung ist nicht nur von politischen, wirtschaftlichen, wissenschaftlich-technischen und kulturellen Entwicklungen, sondern auch von dem globalen Netz des Internets verursacht. Es bahnt sich eine deutlich umrissene Tendenz zur Internationalisierung und Globalisierung sozialer und kultureller Verhältnisse auch im Rahmen der Jugendkulturen und Jugendsprachen an.“*²⁹²

Dementsprechend werden die Jugendlichen in den Medien auch stets von der Werbeindustrie für ähnliche Produkte beworben, seit die Jugend als kaufkräftige Konsumentengruppe entdeckt wurde. Fomina merkt an, dass die Jugendlichen in der russischen Fernsehwerbung häufig auch als die „PEPSI-Generation“ bezeichnet werden. Dementsprechend werben die Medien unablässig für jugendspezifische Produkte wie spezielle Getränke, Kaugummis, Süßigkeiten, genau wie in nahezu allen anderen internationalen Ländern auch.

²⁹² Fomina, S.: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Sprache der deutschen und russischen Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 209.

3.2 Jugendsprachen und Jugendliteratur.

Neben den sprachwissenschaftlich bedenklichen Wörterbüchern zu den Jugendsprachen existieren heutzutage eine ganze Reihe literarischer Werke, die sich mit dem Sujet Jugend, ihrer Lebenswelt und nicht zuletzt auch ihrer spezifischen Ausdrucksweise auseinander setzen. Dabei richtet sich die Jugendliteratur nicht ausschließlich automatisch an ein jugendliches Publikum, sondern findet auch zunehmend Beachtung bei einer interessierten erwachsenen Leserschaft.

In diesem Kapitel soll der zentralen Fragestellung nachgegangen werden, ob die in den Büchern als Jugendsprachen ausgegebenen Sprachweisen tatsächlich authentisch oder lediglich fiktiv sind? Zu diesem Zwecke ist auch die Frage nach dem Alter des jeweiligen Autors relevant. Grundsätzlich werde ich mich mit Werken von Schriftstellern auseinander setzen, die in Bezug auf ihr Alter zumindest nach der weiter gefassten Theorie der „*Post-Adoleszenz*“ der Gruppe Jugend angehören.

Bereits Rosemarie Nave-Herz hat in ihrer Arbeit auf einen ähnlichen Ansatz zurückgegriffen.²⁹³ Sie weist darauf hin, dass andere Sprachforscher bei ihren Untersuchungen nicht wie üblich die mündliche Kommunikation der Jugendlichen untersuchen, sondern stattdessen die Jugendsprachen auf der Basis von literarischen Texten analysieren.

Dazu merkt Nave-Herz konkret an:

*„Im Hinblick auf diese fingierte Alltagssprache von Jugendlichen stellt sich natürlich die methodisch schwierige Frage nach deren Authentizität, nach der Möglichkeit der Idealisierung, der konzentrierten „Ballung“ von Wörtern aus der Jugendsprache bzw. der „Übertreibung“ des jugendlichen Sprachstils, was verschiedenen Autoren den Schriftstellern vorwerfen.“*²⁹⁴

In ihrer Ausführung bezeichnet Nave-Herz die in den literarischen Werken verwandten Jugendsprachen als eine fingierte Alltagssprache der Jugendlichen. Mit dieser Bezeichnung zweifelt sie von vornherein die Authentizität der Jugendsprachen in den Romanen an. Es wird von einer „*idealisierten*“, „*übertriebenen*“ Jugendsprache in den Büchern ausgegangen. Dabei muss meiner Ansicht jedoch die Tatsache bedacht werden, dass Literatur grundsätzlich nicht die Aufgabe hat, die Alltagsrealität detailgetreu abzubilden. Gerade die Option der Literatur, die Wirklichkeit mit sprachlichen Mitteln künstlerisch erhöhen zu können, macht oftmals gerade erst den Reiz von fiktiven Romanen aus.

²⁹³ Vgl. Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag. 1989. S. 625-633. S. 628-629.

²⁹⁴ Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag. 1989. S. 625-633. S. 628-629.

Die Möglichkeit der künstlerischen Freiheit steht demzufolge natürlich auch den Autoren von Jugendromanen zur Verfügung.

Jürgen Beneke sieht die Notwendigkeit der Einbeziehung von Jugendliteratur in die Jugendsprachforschung gerade in der unbestreitbaren Tatsache, dass „*sprachlich-kommunikative Handlungen Jugendlicher vorwiegend auf der Ebene der Nichtliteratursprache realisiert werden. Davon ausgehend, daß „Literatursprache“ die höchstentwickelte, mündlich und schriftlich verwendete Existenzform einer Nationalsprache ist, die in kodifizierten Normen durch das menschliche Bewusstsein widergespiegelt und in Nachschlagewerken wie dem „Duden“, dem „Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache“, einschlägigen Grammatiken usw. fixiert wird, ist ein Vergleich von Lexik/ Semantik, Morphologie und Syntax der eben eingegrenzten Sprechrealität des Bereiches Jugend mit den gesamtgesellschaftlich akzeptierten und kodifizierten Formen als Überprüfungsverfahren angeraten.*“²⁹⁵

Gerade der typische, nicht-literarische Charakter der Jugendsprachen macht es für Beneke interessant, in einem Vergleich mit der Literatursprache mögliche sprachliche Abweichungen herauszustellen. Dabei übersieht Beneke in diesem Zusammenhang anscheinend vollkommen, dass die Jugendsprachen in zahlreichen Jugendromanen als Stilmittel eingesetzt werden. Bereits im Jahre 1973 erschien ein Jugendroman, der seinerzeit für viel Aufsehen sorgte und von vielen Erwachsenen als der „*typische*“ Jugendroman überhaupt angesehen wird: „*Die neuen Leiden des jungen W.*“ von Ulrich Plenzdorf.²⁹⁶ In diesem Roman überträgt der Autor Plenzdorf die Handlung einer tragischen und unerfüllten Liebe aus Goethes „*Die Leiden des jungen Werther*“ (1774) in die Gesellschaft der 70er Jahre. Dabei verwandte Plenzdorf eine deutlich *verjüngte*, mit Anglizismen durchsetzte Sprache. Zahlreiche Kritiker warfen dem Buch „*Die neuen Leiden des jungen W.*“ deshalb auch vor, lediglich eine überflüssige, verrohte *Übersetzung* des klassischen Werks von Goethe zu sein.

Den Lesern wurde dringend geraten, statt auf Plenzdorfs Roman doch lieber auf das Originalwerk von Goethe zurückzugreifen. Auch wurde gerade in Bezug auf die jungen Leser der Vorwurf geäußert, sie machten sich aus reiner Bequemlichkeit nicht mehr die Mühe, sich auf die Sprache von Goethes Originalwerk einzulassen. Alleine aus diesem Grund bevorzugten die Jugendlichen auch Plenzdorfs leichter zu lesenden Roman.

Tatsächlich macht gerade die verständlichere, jugendspezifische Sprache Plenzdorfs Buch speziell für die junge Generation erst so attraktiv. Dennoch ist es meiner Auffassung nicht

²⁹⁵ Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S. 8.

²⁹⁶ Vgl. Plenzdorf, U.: Die neuen Leiden des jungen W. Frankfurt am Main. 1973.

korrekt, Plenzdorfs „*Die neuen Leiden des jungen W.*“ einfach bloß als eine „*Übersetzung*“ von Goethes Originalwerk zu kategorisieren. Neben der moderneren, „*verjüngten*“ Sprache beinhaltet Plenzdorfs Buch nämlich zudem eine Gesellschaftskritik an der ehemaligen DDR, wo die Handlung des Romans angesiedelt ist. Der Hauptprotagonist Edgar Wibeau findet sich keineswegs damit ab, sich widerstandslos in den gesellschaftlich geforderten Kollektivismus einzugliedern. Edgar will seine Rechte als Individuum auf keinen Fall aufgeben.

Insgesamt hat Edgar Wibeau bei Plenzdorf andere, modernere Probleme als noch in Goethes Werk zu bewältigen, so dass gerade die jüngeren Leser sich eher mit Plenzdorfs Edgar als mit Goethes Werther identifizieren.

Deshalb darf Plenzdorfs Buch auch nicht einfach als eine reine „*Übersetzung*“ von Goethe bezeichnet werden. Stattdessen muss der Roman vielmehr als eine „*Neufassung*“ angesehen werden.

Zu der Protesthaltung des Edgar Wibeau führt Uwe Pörksen im Rahmen seiner Arbeit über Jugendsprachen aus: „(...) *Die Protesthaltung auch dieses jungen Helden hat also einen politischen Akzent, nicht nur wegen seiner so wenig aufbauenden Grundhaltung, sondern weil er in der sozialistischen Umwelt westlich orientiert ist. Die amerikanische Jeanskultur – ihre Haartracht, Kleidung, Musik – ist sein Vorbild. Bei ihr macht er auch Sprachanleihen. Seine Freundin, die Charlotte aus Goethes Werther, heißt hier „Charlie“, der Freund, „Old Willi“, versteht die Zitate aus dem Werther nicht. „Gib mir den neuen Code.“ Die Sache „popt.“*“²⁹⁷

In der Tat versieht Plenzdorf seine Hauptfigur mit einer westlichen, politischen Grundhaltung, die sich in seiner Sprache, Frisur, Mode und letztendlich auch in seinem Musikgeschmack niederschlägt.

Bezeichnenderweise versteht Edgars Freund Willi die „*klassische*“ Sprache Goethes nicht mehr und bringt dieses Unverständnis mittels des Anglizismus „*neuen Code*“ zum Ausdruck. Wie fast immer in Bezug auf die jugendspezifischen Kommunikationsweisen werden die Verwendung von innovativen, umgangssprachlich anmutenden Begriffen von den erwachsenen Kritikern als einen stilistischen Tabubruch empfunden und verurteilt.

In diesem Zusammenhang stellt Pörksen ebenfalls die von mir eingangs formulierte Frage, ob die von Plenzdorf so kunstvoll inszenierte jugendsprachliche Ausdrucksweise tatsächlich authentisch oder lediglich konstruiert ist. Immerhin ist der Autor Ulrich Plenzdorf aus dem Blickwinkel seiner jugendlichen Leser hinsichtlich des Kriteriums Alter keineswegs mehr einer von ihnen.

²⁹⁷ Pörksen, U.: „Abi Nadek“ oder: Wer erfindet die Jugendsprache?“ Spricht Jugend eine andre Sprache? Heidelberg. 1984. S.9-54. S. 27-28.

Pörksen vertritt die Meinung, dass eine derart konzentrierte Ballung an jugendsprachlichen Ausdrücken wie in Plenzdorfs Buch in der Realität einfach nicht vorkommen kann: *„Der Nachteil, den literarische Beispiele als Dokumente der Gegenwartssprache haben können, nämlich, daß sie stilisiert sind, ist zugleich ein Vorteil: sie überzeichnen das Typische und machen es dadurch auffällig, sie strukturieren es auf seine typischen Konturen hin und kürzen dadurch den Erkenntnisvorgang ab. Literarische Beispiele haben einen beträchtlichen heuristischen Wert.“*²⁹⁸

Demnach verdichtet Plenzdorf gekonnt die charakteristischen Eigenschaften der westdeutschen Jugendsprachen und bildet sie in seinem Roman ab. Zu diesen charakteristischen Eigenschaften zählt insbesondere die überdurchschnittliche Verwendung von Anglizismen, die auch den Sprachstil von Edgar Wibeaus maßgeblich kennzeichnet. Ein anderes Charakteristikum von Edgar Wibeaus Sprachweise ist das Herabsetzen von offiziell Angesehenem auf die mittlere oder sogar untere Stilebene. Pörksen nennt diese sprachliche Tendenz *„Travestieren“*: *„Edgar Wibeau redet von klassischer Musik als „Händelsohn Bacholdy“ und nennt Werther eine „olle Schwarte“ oder „meine Werther-Pistole“. Er travestiert die offizielle Aufbau-Mentalität, geht ironisch und parodistisch mit den „Fortschrittlichen“ und „Prachtvollem“ um.“*²⁹⁹

Mit dem Stilmittel der *Travestie* untergräbt Edgar Wibeau Autoritäten aus der Position des Unterlegenen und Untergeordneten. Indem er parodiert und spottet, greift er nach Pörksen auf das Mittel der *Kontrafaktur* zurück. Mit dem Mittel der Kontrafaktur werden die Begriffe aus dem autoritätsbesetzten Bereich in die eigene Sprache übersetzt.

Allgemein hält Pörksen fest, dass in der literarischen Figur Edgar Wibeau fast schon klischeeartig alle gängigen Charaktereigenschaften der westdeutschen Jugendsprachen in einer höchst konzentrierten Form vereinigt sind.

Karl-Heinz Jacob nennt in seiner Arbeit über Jugendsprachen als die beiden wichtigsten Werke der sogenannten *„Jugendliteratur“* ebenfalls Plenzdorfs *„Die neuen Leiden des jungen W.“* und dazu noch *„Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo.“*³⁰⁰

Zu der Wirkungsweise beider Bücher auf die jugendspezifische Sprachweise schreibt Jacob: *„Beide Werke nehmen eine zunächst nur in begrenztem lokalen oder sozialen Rahmen*

²⁹⁸ Pörksen, U.: „Abi Nadek“ oder: Wer erfindet die Jugendsprache?“ Spricht Jugend eine andre Sprache? Heidelberg. 1984. S.9-54. S. 30.

²⁹⁹ Pörksen, U.: „Abi Nadek“ oder: Wer erfindet die Jugendsprache?“ Spricht Jugend eine andre Sprache? Heidelberg. 1984. S.9-54. S. 37.

³⁰⁰ Vgl. Hermann, K./ Rieck, H.: Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo. (4.Aufl.) Hamburg. 1979.

gebräuchliche Gruppensprache auf und verhelfen ihr zu einer überregionalen Verbreitung.“³⁰¹

Ähnlich wie die neuen, modernen Massenmedien kann auch die Jugendliteratur eine abgeschlossene, subkulturelle Sprachweise der breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Jacob belegt diese These in seiner Arbeit mit einer Reihe von anschaulichen Beispielen: Etwa ist der universale und überdurchschnittlich häufige Gebrauch des Wortes „*echt*“ in den modernen Jugendsprachen erst durch die jugendliche Nachahmung von Edgar Wibeaus typischen Sprachstil zu erklären. Der populäre Wibeau benutzt in seiner charakteristischen Sprachweise ständig das Wort „*echt*“ (z.B. „*echte Musik*“, „*echter Mist*“, „*echt high*“, „*echte Jeans*“) und macht auf diesem Wege erst eine Verbreitung dieses Ausdrucks möglich. Dabei ist aber zu beachten, dass „*echt*“ in Plenzdorfs Roman nicht mehr die konventionelle Bedeutung „*original*“, „*nicht künstlich*“ und „*unverfälscht*“ trägt. Stattdessen erhält „*echt*“ von Plenzdorf eine neue jugendsprachliche Bedeutung zugesprochen, nämlich zumeist als Verstärker für eine getätigte Bewertungs- oder Gefühlsäußerung (= „*ehrlich*“, „*aufrichtig*“, „*richtig*“)

Den Fakt, dass der Ausdruck „*echt*“ tatsächlich in der Bedeutungsvariation eines Edgar Wibeau von den jugendlichen Sprechern imitiert wird, belegt Jacob mit einem Zitat einer Germanistikstudentin zu der Verständlichkeit des Werks von Ernst Bloch:

„*Bloch ist mir echt zu heavy.*“³⁰²

Auch das zweite von Jacob als bedeutend kategorisiertes jugendliterarisches Werk, „*Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*“, fungierte gerade zum Zeitpunkt der Veröffentlichung Ende der 70er Jahre als Multiplikator zahlreicher jugendsprachlicher Ausdrücke. Über die Authentizität dieses Buchs zweier „*Stern*“-Journalisten und der Jugendlichen „*Christiane F.*“ lässt sich streiten. Dennoch steht de facto fest, dass eine Reihe Drogenfachausrücke aus dem Berliner Raum erst mittels der literarische Erhöhung durch dieses Buch in das Sprachrepertoire vieler jugendlicher Sprecher Eingang fand: *sich bedröhnen, drauf haben, drauf sein, „durchziehen, hängen, reinknallen, powern, reinpowern, reinziehen, stehen auf, sich antörnen, anmachen, flippen, clean, happy, high, relaxed, stoned, action, connection, feeling, trip, trouble.*“³⁰³

³⁰¹ Jacob, K.-H.: Jugendsprache und Jugendliteratur In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 328.

³⁰² Jacob, K.-H.: Jugendsprache und Jugendliteratur In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 329.

³⁰³ Jacob, K.-H.: Jugendsprache und Jugendliteratur In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S. 329.

Nichtliterarische Texte Jugendlicher, die über ihre Drogenerfahrungen berichten, belegen die Übernahme des Drogenwortschatzes aus „*Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*“.

Ganz allgemein besteht eine Wechselwirkung zwischen den authentischen Jugendsprachen und der Jugendliteratur. Das Beispiel Drogenwortschatz zeigt deutlich, dass dieser Jargon nicht direkt in die Jugendsprachen Eingang finden, sondern erst durch eine literarische Erhöhung und Vermittlung. Im Übrigen tritt im Zusammenhang mit dem Drogenwortschatz ein anderes bekanntes Phänomen auf: Die sprachliche Faszination von gesellschaftlichen Randgruppen auf die Jugendkulturen.³⁰⁴

Dieses Phänomen zeigte sich bereits in den älteren Studentensprachen, die mit Vorliebe Wörter aus dem Jiddischen oder Rotwelsch entlehnten.³⁰⁵

Nach dieser sprachlichen Tendenz der Jugendsprachen gleich darauf zu schließen, dass die jugendlichen Sprecher aufgrund ihrer Präferenz für den Drogenwortschatz auch überwiegend selber Drogen konsumieren, ist dagegen vollkommen falsch und unzulässig. Jacob verweist an diesem Punkt auf ein altbekanntes Grunddilemma der Jugendsprachforschung: Die irreführende Annahme, dass stilistisch niveauarme Jugendsprachen automatisch eine Verderbtheit und Verrohung der jugendlichen Wertvorstellungen widerspiegeln.

Aber auch heute noch übt die moderne Jugendliteratur einen gehörigen Einfluss auf die Sprachweisen der Jugendlichen aus. Gleichzeitig finden sich in den diversen Jugendromanen zahlreiche sprechcharakteristische Merkmale der Jugendsprachen, besonders wenn jugendliche Hauptfiguren in den Büchern auftreten. Allerdings weisen die verschiedenen Jugendromane auch unterschiedliche Färbungen in ihrer Sprache auf, d.h. einen unterschiedlichen Grad an Jugendsprachlichkeit.

Der von mir untersuchte Roman „*Ein schnelles Leben*“ von Zoe Jenny scheint beispielsweise kein idealtypisches Beispiel von Jugendliteratur zu sein. Dabei ist die Schweizer Autorin Zoe Jenny selber nach dem Kriterium des Alters gerade nach dem Konzept der Postadoleszenz durchaus noch als jugendlich zu bezeichnen.

Kurz zur Biografie der Autorin angemerkt:

Zoe Jenny, geboren am 16. März 1974 in Basel, verbrachte ihre Kindheit zum Teil in Griechenland und im Tessin. Im Jahre 1994 machte Jenny ihren Abschluss an der Diplommittelschule in Basel und besuchte anschließend Poetikvorlesungen an den Universitäten in Mainz und Tübingen.

³⁰⁴ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15.1987. S. 58-82. S. 71.

³⁰⁵ Vgl. Henne, H./ Objartel, G.. (Hg.): Bibliothek zur historischen deutschen Studenten- und Schülersprache. 6 Bände. Berlin (West). 1984.

Zunächst verdiente sich Zoe Jenny ihren Lebensunterhalt mit Gelegenheitsjobs wie Kinderhüten oder Servieren. Aber bereits ab dem Jahr 1993 veröffentlichte sie regelmäßig Erzählungen und Essays in diversen Literaturzeitschriften.

1997 erschien dann Zoe Jennys Debütroman „*Das Blütenstaubzimmer*“, der bereits über 140.000-mal verkauft und mittlerweile auch in mehr als 20 Sprachen übersetzt wurde. Für „*Das Blütenstaubzimmer*“ wurde Jenny zudem mit zahlreichen Preisen, darunter auch dem renommierten Aspekte-Literaturpreis, ausgezeichnet. 2000 veröffentlichte Zoe Jenny ihren zweiten Roman „*Der Ruf des Muschelhorns*“. Zwei Jahre später folgte der Roman „*Ein schnelles Leben*“.

Zum Inhalt des Romans: „*Ein schnelles Leben*“ erzählt die verbotene Liebesgeschichte zwischen der Türkin Ayse und dem deutschen Christian, der aus der rechtsradikalen Szene stammt. Die beiden Liebenden sind noch Schüler und wollen ihre Liebe nicht den Zwängen der Eltern, Freunde und Geschwister beugen. Besonders Ayses älterer Bruder Zafir stellt sich einer Verbindung zwischen seiner Schwester und Christian, aber mit aller Entschlossenheit in den Weg und fungiert immer mehr als Aufpasser der elterlichen Werte. Stark an dem klassischen Liebes-Drama „*Romeo und Julia*“ orientiert, nimmt Zoe Jennys Werk letztendlich auch ein tragisch-tödliches Ende.

Da ihr Roman ganz und gar in der Welt Jugendlicher spielt, unternimmt Zoe Jenny auch den Versuch jugendsprachliche Versatzstücke in ihre Sprache zu integrieren. Diese sprachliche Tendenz war insbesondere in ihren ersten beiden Romanen noch nicht zu erkennen, die sich mit ihrem literarisch-kunstvollen Schreibstil erst in zweiter Linie an jugendliche Leser wandten.

Dennoch kann auch „*Ein schnelles Leben*“ kaum als ein typischer Jugendroman angesehen werden, da trotz der jugendspezifischer Handlung, Lebenswelt und Hauptfiguren die jugendspezifischen Sprachmerkmale nur vereinzelt auftreten.

Signifikant scheint zu sein, dass die jugendspezifischen Sprachmerkmale hauptsächlich in der direkten Rede der verschiedenen Hauptfiguren verwendet werden. Die jugendsprachlichen Wendungen werden den Hauptprotagonisten des Romans in den Mund gelegt und erscheinen demnach nicht als die repräsentative Sprache der jungen Autorin selber. Beispielsweise:

„Du steckst voll im Licht, (...) du versperrst kraß die Sicht in den Morgenhimmel.“ (S. 15.)

„Boah“ (S. 18)

„Killer-Blick.“ (S. 27)

„Ist es dieser Alte?“ (S.55)

„Dabei sieht er aus wie ein Loser“ (S. 58)

„Schrottkarre“ (S. 59)

„He, Alter (...)“ (S. 81)

„geiles Ding“ (S. 102).³⁰⁶

Neben den jugendtypischen Stilmerkmalen der Anglizismen („Killer-Blick“, „Loser“) finden sich in den Äußerungen von Jennys Romanfiguren auch jugendliche Adjektive wie „krass“ und der inzwischen schon fast klassische jugendspezifische Begriff „geil“. Dabei ist gerade der einst so schockierende Jugendausdruck „geil“ mittlerweile fester, wenngleich noch umgangssprachlicher Bestandteil des Vokabulars zahlreicher erwachsener Sprecher.

Ursprünglich bedeutete das althochdeutsche Wort „geil“ im 8. Jahrhundert „lüstern“ und beinhaltete einen unverkennbaren sexuellen Unterton. In den Achtziger Jahren griffen die Jugendlichen das althochdeutsche Wort „geil“ erneut auf und benutzten es gerade aufgrund des bestehenden sexuellen Untertons als eine Art Universalwort. Es diente vor allem dem Zweck, die Erwachsenen zu schockieren. Deshalb wurden von den jugendlichen Sprechern bevorzugt auch monströse Wortzusammensetzungen wie „affentittengeil“ gebildet.

Allerdings versahen die jugendlichen Sprecher den Ausdruck „geil“ mit der spezifischen Bedeutung eines positiven Bewertungsausdrucks. Inzwischen schockiert die Verwendung des Worts „geil“ niemand mehr und über den massiven jugendspezifischen Gebrauch hat der Begriff mittlerweile auch Eingang in die allgemeine Umgangssprache gefunden. Das zeigt sich vor allem auch durch die Tatsache, dass inzwischen eine renommierte Elektronikgeschäftskette wie „Saturn“ diesen einst verpönten jugendsprachlichen Begriff für ihren kurzen, aber durchaus prägnanten Slogan einer millionenschweren Werbekampagne verwendet: „Geil ist geil.“

Mittlerweile gebrauchen selbst die erwachsenen Sprecher „geil“ in erster Linie in der jugendsprachlich geprägten Bedeutung eines positiven Bewertungsworts und nur noch in zweiter Linie in der ursprünglichen Bedeutung von „lüstern“.

Auch „krass“ taucht inzwischen im allgemeinen Wortschatz der erwachsenen Sprecher auf, aber bislang noch nicht in der jugendspezifischen Bedeutung.

Zudem reden sich in Jennys Roman die Jugendlichen auch häufig mit „Alter“ an, was im sprechsprachlichen, authentischen Jargon der jugendlichen Sprecher tatsächlich Usus zu sein scheint. Der lautmalerische Ausspruch „Boah“ entstammt offensichtlich der in der jugendlichen Lebenswelt allseits beliebten Comic- und Zeichentrickfilm-Welt.

Insgesamt kann aber zu Zoe Jennys Roman festgestellt werden, dass lediglich vereinzelte Äußerungen mit dem Attribut „jugendsprachlich“ versehen werden können. Dagegen

³⁰⁶ Jenny, Z.: Ein schnelles Leben. Aufbau-Verlag, Hamburg, 2002.

verwenden die jugendlichen Romanfiguren bei Jenny selbst in intimen Peergroup-Gesprächssituationen überwiegend die Standardsprache. Jugendspezifische Charakteristika bleiben bei Jenny in der Minderheit, selbst in der direkten Rede der heranwachsenden Protagonisten.

Aus diesem Grund kann „*Ein schnelles Leben*“ auch nicht als typische Jugendliteratur eingestuft werden, obschon das Alter der Autorin und vor allem das Alter der Romanfiguren und deren Lebenswelt diese Schlussfolgerung auf den ersten Blick zulassen würde.

Knapp Ende Zwanzig, an der Grenze zum dreißigsten Lebensalter, darf Zoe Jenny getrost unter Berücksichtigung des Post-Adoleszenz-Konzepts noch als Jugendliche bezeichnet werden. Die Figuren in ihrem Roman beurteilen das dagegen vollkommen anders. Da unterhält sich die Hauptprotagonistin Ayse mit ihrer Freundin Sezen über deren älteren Freund:

„Ist es dieser Alte?“ (...)

„Er ist dreißig.“

„Sag ich doch. Alt.“ ³⁰⁷

In der Sichtweise der Romanfigur Ayse ist eine Person im Alter von dreißig Jahren bereits als „alt“ zu bezeichnen und darf zwangsläufig nicht mehr als jugendlich gelten.

Im Vergleich zu Zoe Jennys „*Ein schnelles Leben*“ weisen andere Jugendromane eine weitaus höhere Anzahl an jugendspezifischen Sprachcharakteristika auf und sind deshalb eher als typische Beispiele für die moderne Jugendliteratur anzusehen: Etwa der Roman „*Soloalbum*“ von Benjamin von Stuckrad-Barre.

Der Autor Stuckrad-Barre, geboren am 17 Januar 1975 in Bremen als viertes Kind einer Pastorenfamilie, zog nach dem Abitur nach Hamburg, um dort Germanistik zu studieren. Rasch brach er aber das Studium ab und arbeitete schließlich nach diversen Praktika als Redakteur bei der Musikzeitschrift „*Rolling Stone*“, anschließend als Produktmanager bei der Plattenfirma „*Motor Music*“. Von 1998 bis 1999 schrieb Stuckrad-Barre als Autor Gags für die „*Harald-Schmidt-Show*“. Ebenfalls im Jahr 1998 erschien sein Debütroman „*Soloalbum*“, der mittlerweile auch fürs Kino verfilmt wurde. Weitere literarische Veröffentlichungen folgten mit „*Remix 1*“ (1999), „*Livealbum*“ (1999), „*Blackbox*“ (2000), „*Transkript*“ (2001), und „*Remix 2*“ (2004).

Beim Fernsehen arbeitete Stuckrad-Barre aber nicht nur als Gagschreiber, sondern agierte auch vor der Kamera. 2001 moderierte er eine eigene Sendung beim Musiksender MTV.

³⁰⁷ Jenny, Z.: *Ein schnelles Leben*. Aufbau-Verlag, Hamburg, 2002. S. 55.

Im Gegensatz zu Zoe Jenny hat der Benjamin von Stuckrad-Barre bereits einschlägige Erfahrungen mit den Massenmedien wie dem Fernsehen gemacht, mit denen die Jugendsprachen stets in einer ausgeprägten Wechselwirkung stehen. Gerade Musiksender wie MTV oder im deutschsprachigen Raum auch VIVA üben auf ihr jugendliches Zielpublikum nicht nur einen subkulturellen, sondern vor allem auch einen sprachlichen Einfluss aus. Das Gleiche gilt sicherlich auch für die Musikszene, in der Stuckrad-Barre ebenfalls bereits tätig gewesen war. Die Jugendlichen sind gerade in der modernen Gesellschaft bewiesenermaßen in ihrer Freizeit enthusiastische Musik-Konsumenten. Häufig wechseln deshalb Ausdrücke des typischen Musikjargons in das jugendspezifische Vokabular über.

Konkret handelt der von mir analysierte Roman „*Soloalbum*“ von einem Ich-Erzähler, ein junger Mann Anfang Zwanzig, der per Fax von seiner langjährigen Freundin verlassen wird. Dieser Verlust stürzt den Hauptprotagonisten in eine tiefere Sinnkrise. Mit ihrem Weggang wird die Ex-Freundin plötzlich so begehrenswert wie niemals zuvor.

Der Ich-Erzähler kapselt sich in seinem Liebeskummer immer mehr von der Außenwelt ab, isoliert sich von Freunden und verwahrlost zunehmend. Gleichzeitig nimmt er die Lebenskrise als Anlass, um über ehemalige Freundinnen, schlechte Partys, gute Musik (vor allem die britische Rockgruppe „*Oasis*“), kurzum über das Leben im Allgemeinen zu sinnieren.

Schon der Titel „*Soloalbum*“ von Stuckrad-Barres Debütroman ist ein typischer Fachterminus aus der Musikbranche. Mit dem Begriff „*Soloalbum*“ wird eine CD bzw. Langspielplatte eines Künstlers bezeichnet, der zuvor festes Mitglied einer zumeist erfolgreichen Musikgruppe gewesen war oder noch ist und jetzt unter eigenen Künstlernamen solo (= alleine) Musik veröffentlicht. Lediglich Musikkenner verstehen deshalb auch auf Anhieb die Bedeutung dieses Buchtitels, der darauf hinweist, dass der Ich-Erzähler des Romans nach der Trennung von seiner Freundin plötzlich solo zwar keine Musik macht, aber dafür das Leben im Allgemeinen zu bewältigen hat.

Bezeichnenderweise arbeitet der Hauptprotagonist in Stuckrad-Barres Roman dann auch in einer Plattenfirma und jedes Kapitel des Romans ist mit dem Titel einem Musikstücks der von der Hauptfigur so geliebten englischen Rockband „*Oasis*“ überschrieben (z.B. „*Roll with it*“, „*Some might say*“ vom Album „*(What's the Story) Morning Glory?*“, „*Whatever*“ vom Album „*Definitely Maybe*“).

Dementsprechend wimmelt es auch in Stuckrad-Barres Buch nur so von Musik-Fachbegriffen. Wie bereits festgestellt können die Jugendlichen nach Androutsopoulos als

Experten in bestimmten Themenbereichen angesehen werden, beispielsweise auch im Bereich Musik.

Beispiele für Ausdrücke, die von der Musikszene geprägt sind, finden sich in Stuckrad-Barres Roman genügend:

„Hitsingle“ (S. 14), „Eierkopf-Elektro-Weltmusik“ (S. 19), „Weltmusikscheiß“ (S. 20), „Songwriter“ (S. 29), „Plastiktechno“ (S. 36), „Britpopper“ (S. 37), „Kuschelrocksamplers“ (S. 45), „Oasis-Bootleg“ (S. 49), „Pet Shop boys-Vinyls“ (S. 49), „Japan-Imports“ (S. 49), „Maxi-CD“ (S. 50), „Track 1, B-Seite, Fehlpressung“ (S. 50), „Proll HipHop“ (S. 89), „dreistesten Beatles-Abklatsch ever“ (S. 171), „unbeatleigste Platte“ (S. 171), „beatlesk“ (S. 171), „Chartwumsmusik“ (S. 188), „Weicheiversion“ (S. 217), „Cover-Oasis-Single“ (S. 229), „Drum & Bass“ (S. 235), „Britpop-Bands“ (S. 240).³⁰⁸

Besonders Ausdrücke wie „Drum & Bass“ (= eine Unterkategorie moderner elektronischer Musik), „Britpopper“ (= Bezeichnung für eine Rockmusikrichtung aus England, zu denen die Bands „Oasis“, „Blur“ und „Elastica“ zählen) oder auch „Japan-Imports“ (= spezielle und seltene Platten- bzw. CD-Versionen aus Japan) sind in der Welt einer Plattenfirma des Hauptprotagonisten durchaus gängiges Sprachvokabular. Allerdings erklären sich die aufgeführten Termini für die uneingeweihten, nicht so Musik interessierten Leser nicht von selber. Im Roman werden die Fachbegriffe in Sachen Musik jedoch ohne jede Erläuterung als selbstverständlich hingenommen. Anscheinend wird vom Autor wie auch in anderen jugendspezifischen Medienformaten (z.B. Musikfernsehen „VIVA“, „MTV“ oder Musikzeitschriften „SPEX“, „Musik-Express“) ein bestimmtes Hintergrundwissen beim Leser vorausgesetzt. Das eine solche Annahme eines vorhandenen Experten-Basiswissens beim Leser durchaus auch unwissende, vor allem erwachsene Leser ausgrenzen bzw. abschrecken kann, liegt meiner Meinung nach auf der Hand. Andererseits macht aber auch gerade erst die präzise Beschreibung einer medial geprägten Lebenswelt den Reiz des Romans aus. Beim Lesen empfinden die jugendlichen Leser besonderes Vergnügen, wenn sie bestimmte musikbezogene Fachtermini lesen, die sie zum einen verstehen und zum anderen auch selber in ihrem eigenen, alltäglichen Sprachgebrauch häufig verwenden.

Besonders signifikant erscheint mir in Bezug auf die musikalischen Fachausdrücke in Stuckrad-Barres Werk die Tendenz zur kreativen Wortbildung, speziell zum Zwecke der Beschreibung von musikalischen Subkulturen. Zumeist werden die unterschiedlichen Musikrichtungen negativ bewertet, wenn beispielsweise die Rede ist von „Eierkopf-Elektro-Weltmusik“, „Weltmusikscheiß“, „Proll HipHop“, „dreistesten Beatles-Abklatsch ever“ und

³⁰⁸ Von Stuckrad-Barre, B.: Soloalbum. Goldmann Verlag. 2003.

„*Chartwumsmusik*“. Der Hauptprotagonist in Stuckrad-Barres Roman arbeitet in einer Plattenfirma, wie einst der Autor selber. Beruflich muss er sich tagtäglich mit neuer Musik auseinander setzen, diese bewerten und die gute von der schlechten Musik filtern. Wie in anderen künstlerischen Branchen auch fällt der Großteil der neuen Musikgruppen durch das Sieb des Auswahlverfahrens und nur ein Bruchteil der Bewerber darf sich letztendlich über einen professionellen Plattenvertrag freuen. Ähnlich wie bei den Redakteuren von Musikzeitschriften oder speziellen Musiksendungen profilieren sich auch die Angestellten einer Plattenfirma durch besonders innovative und vor allem witzige Wortschöpfungen bei der Beurteilung neuer Platten. Vergleichbare sprachliche Profilierungsversuche sind auch im Kontext der Peergroups bei den jugendlichen Sprechern zu beobachten.

Im Zusammenhang mit der Bewertung von negativen Dingen ist der häufige Gebrauch von Fäkalausdrücken in Stuckrad-Barres Roman auffällig:

„*völlig scheiße*“ (S. 30), „*Scheiß Pearl Jam*“ (S. 30), „*sehe ich immer scheiße aus*“ (S. 34), „*sehen sowieso kacke aus*“ (S. 35), „*Papierscheiß*“ (S. 44), „*beschissene Gallseife*“ (S. 54), „*Arschkriechreden*“ (S. 124), „*Dreckskarre*“ (S. 151), „*so richtig scheiße halt alles*“ (S. 179), „*ißt dann lauter Dreck*“ (S. 179), „*kotzschlecht*“ (S. 196), „*hirnamputierten Antworten*“ (S. 213), „*Gehen ist scheiße*“ (S. 230), „*was soll der Scheiß*“ (S. 239), „*sogar richtig scheiße*“ (S. 244).³⁰⁹

Die jugendlichen Sprecher bewerten die Sprechweise der Erwachsenen als verlogen, unecht und geheuchelt. Dagegen sehen sie ihre eigene Sprechweise als im höchsten Maße authentisch an. Nur mit ihren eigenen, jugendspezifisch geprägten Ausdrücken scheint es ihnen noch möglich, ihre Gefühle adäquat mit sprachlichen Mitteln zum Ausdruck zu bringen.

Bei genauer Betrachtung treten bei Stuckrad-Barre besonders häufig Wortbildungen mit dem Fäkalausdruck „*scheiße*“ auf. Dabei wird „*scheiße*“ anscheinend als eine Art Universalwort verwandt und synonym für alles Negative und Schlechte eingesetzt, z.B. „*so richtig scheiße halt alles*“.³¹⁰

Es ist jedoch äußerst fragwürdig, ob der Fäkalbegriff „*scheiße*“ als jugendtypisch angesehen werden darf. Auch von Erwachsenen wird dieser Begriff umgangssprachlich und außerhalb institutioneller Situationen als negatives Adjektiv verwendet. Meiner Meinung nach ist der Ausdruck mittlerweile fester Bestandteil der allgemeinen Umgangssprache geworden.

Höchstens originelle Wortzusammensetzungen mit „*scheiße*“ können noch als jugendcharakteristisch angesehen werden, etwa „*Technoscheiße*“ (S. 85), „*Beilagenscheiße*“ (S. 89). Auch die anderen oben aufgeführten Formulierungen mit diversen Fäkalausdrücken

³⁰⁹ Von Stuckrad-Barre, B.: Soloalbum. Goldmann Verlag. 2003.

³¹⁰ Von Stuckrad-Barre, B.: Soloalbum. Goldmann Verlag. 2003. S. 179.

scheinen mir keineswegs jugendtypisch zu sein, sondern eher umgangssprachlicher Natur. Ähnliche Sprachweisen kann man tagtäglich auch von erwachsenen Sprechern in informellen Gesprächskonstellationen hören.

Jugendsprachen-Kritiker verweisen an diesem Punkt gerne auf die überdurchschnittlich häufige Verwendung diverser Fäkalwörter und damit der Gefahr einer zunehmenden Verrohung der Jugendsprachen. Tatsächlich sind in Romanen speziell für erwachsene Leser keine so gehäufte Verwendung von Fäkalausdrücken zu beobachten. Auch in Zoe Jennys Romanen sind außerhalb von wörtlichen Reden weder Fäkalbegriffe noch umgangssprachliche Ausdrücke zu finden. Dagegen präferieren jugendliche Leser eher eine lockere Umgangssprache, die ihnen vertrauter ist als eine künstlerisch stilisierte „*Literatursprache*“.

Neben der häufigen Verwendung von Fäkalausdrücken für die negative Bewertung in Stuckrad-Barres Werk, greifen die jugendlichen (nach dem Konzept der Post-Adoleszenz) Figuren im Jugendroman auch besonders oft im Zusammenhang von Beleidigungen anderer Personen auf Fäkalbegriffe zurück. In der Hip-Hop-Szene wird dieses diffamierende Beleidigen als „*dissen*“ bezeichnet: „*diese Blödfressen*“ (S. 83), „*Arschgesicht*“ (S. 85), „*verwahrloste Jesustante*“ (S. 97), „*widerlicher Fettsack*“ (S. 106), „*fette Sau*“ (S. 106), „*dumme dicke Schreibtante*“ (S. 106), „*der scheiß Surf-Stefan*“ (S. 110), „*Bekloppter*“ (S. 134), „*Arschloch*“ (S. 145), „*Schwulen-Snob-Friseur*“ (S. 204), „*bekifften Sweatshirt-Doofies*“ (S. 216), „*vernarbte Fresse*“ (S. 220), „*du kleiner Straßenköter*“ (S. 220), „*Fettsäcke*“ (S. 220), „*verwöhnte Ärsche*“ (S. 228).³¹¹

Erneut tritt die Tendenz der direkten und unverblünten Sprachweise auf, die den jugendlichen Kommunikationsstil signifikant kennzeichnet. Dort, wo die erwachsenen Sprecher Beleidigungen hinter vorgehaltener Hand oder lediglich in indirekter Form vorbringen, nehmen die jugendlichen Sprecher kein Blatt vor dem Mund. Die Jugendlichen äußern ungeniert, was sie über eine ihnen verhasste Person denken.

In Stuckrad-Barres Roman werden negative Urteile über bestimmte Personen ohne jede Beschönigung gefällt, so wie es typisch für jugendliche Sprecher ist. Dagegen sind in Jennys „*Ein schnelles Leben*“ Beleidigungen in einer solchen drastischen Form selbst in der direkten Rede nicht vorzufinden.

Wie schon zu den jugendspezifischen Sprechweisen ausgeführt, kann bei der sehr direkten Beleidigung von Personen durch Jugendliche die Grenze zur Diskriminierung von bestimmten Minderheitengruppen leicht überschritten werden. Häufig geschieht eine solche

³¹¹ Von Stuckrad-Barre, B.: Soloalbum. Goldmann Verlag. 2003.

Diskriminierung jedoch ganz unbewusst durch einen unreflektierten Sprachgebrauch. Ein ganz signifikantes Beispiel ist in Stuckrad-Barres Roman die implizierte Diskriminierung von Homosexuellen bei der negativen Äußerung des Ich-Erzählers über eine bestimmte Person: „*Schwulen-Snob-Friseur*“ (S. 204).³¹²

Im Grunde genommen zielt die Beleidigung nur auf einen bestimmten Friseur, aber durch die Verwendung des Begriffs „*Schwul*“ als Schimpfwort wird gleichzeitig die gesamte Gruppe der Homosexuellen diffamiert. Diese zitierte Äußerung scheint mir ein geradezu exemplarisches Beispiel für eine unreflektierte, implizierte Diskriminierung einer Minderheitengruppe zu sein. Dabei äußert sich der Ich-Erzähler des Romans „*Soloalbum*“ gedankenlos über Homosexuelle und nicht etwa der Autor.

Neben dem Hang zur „*Fäkalsprache*“ ist beim Ich-Erzähler von *Soloalbum* auch eine ausgeprägte Tendenz zur Verwendung von Anglizismen zu beobachten: „*so lonely*“ (= Songtitel der Musikgruppe „*The Police*“) (S. 15) „*Post-It-Zettel*“ (= Nachricht-/Merkzettel), (S. 22), „*Feedback*“ (S. 27), „*Don't look back in Anger*“ (= Songtitel der englischen Musikgruppe „*Oasis*“) (S. 32), „*High Life*“ (S. 36), „*trashen*“ (S. 64), „*Fotoshootings*“ (S. 75), „*chek-up*“ (S. 94), „*Signing*“ (= Vertragsabschluss bei einer Plattenfirma) (S. 107), „*Rockon/ Keep Rockin'*“ (S. 108), „*Repeat-Taste*“ (= Wiederholungstaste bei einem CD/ DVD-Gerät) (S. 120), „*Prince of Romance*“ (S. 155), „*Body ist Botschaft*“ (S. 243), „*Flyen*“ (= fliegen) (S. 243).³¹³

Auch die Integration von zahlreichen Anglizismen in den eigenen Sprachgebrauch stellt ein typisches Charakteristikum für die jugendspezifische Kommunikationsweise dar. Gerade weil der Ich-Erzähler sich ständig aufgrund seines Berufs in der modernen Welt der Musikindustrie bewegt, wird er ganz automatisch mit einer Vielzahl an Anglizismen konfrontiert. Die moderne Musikszene wird auch heute nicht bloß von englischsprachigen Titeln, sondern auch von unzähligen englischen Fachtermini dominiert (z.B. „*Charts*“, „*Single*“, „*Act*“, „*Gig*“, „*Support-Band*“, „*Deal*“).

Vielfach übernehmen die jugendlichen Sprecher aufgrund ihres ausgeprägten Interesses für die Musikszene unzählige englischsprachige Fachtermini in ihren eigenen Sprachgebrauch. Moderatoren von jugendspezifischen Fernsehformaten diverser Musiksender (VIVA, MTV) fungieren als Vermittler dieser Anglizismen. Die Jugendlichen kopieren die Sprechweise des jeweiligen Moderators, wenn sie ihn oder sie bewundern bzw. sympathisch finden. Musiksender achten aus diesen Grund darauf, dass die Moderatoren in Musikkanälen ein

³¹² Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003.

³¹³ Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003.

bestimmtes Alter nicht überschreiten, um eine Nähe zum jugendlichen Zielpublikum herzustellen.

Auch der Ich-Erzähler in Stuckrad-Barres Roman „*Soloalbum*“ arbeitet bereits in jungen Jahren in der Musikszene, wenngleich hinter den Kulissen. Trotzdem fungiert auch der Ich-Erzähler in „*Soloalbum*“ als Vermittler von englischsprachigen Musik-Fachtermini. In diesem Punkt kann der Autor Stuckrad-Barre auf eigene biografische Erfahrungen zurückgreifen, da er selber einige Jahre in der Musikszene tätig gewesen ist. Aus diesem Grund ist auch anzunehmen, dass Stuckrad-Barre seinem Ich-Erzähler tatsächlich einen authentischen Musikszene-Jargon in den Mund legt.

Ein typisch jugendsprachliches Charakteristikum erscheint mir beim Ich-Erzähler in „*Soloalbum*“ der kreative und spielerische Umgang mit den Anglizismen, etwa werden englische und deutsche Wörter wie selbstverständlich in einem einzigen Satz vermischt: „*she's kaputt, too.*“³¹⁴

Üblicherweise werden Anglizismen bei ihrer Integration auch der deutschen Grammatik angepasst. In diesem speziellen Fall wird einfach der englische Satzbau beibehalten und spielerisch mit einem deutschen Adjektiv ergänzt.³¹⁵

Sprachpuristen werden über solche Sprachinnovationen mit Sicherheit die Nase rümpfen. Dagegen scheinen mir die jugendlichen Leser durch solche Sprachkreationen eher amüsiert und inspiriert zu sein.

Ein weiteres jugendspezifisches Charakteristikum der Sprachweise in „*Soloalbum*“ scheinen mir die Kommentare und Anspielungen auf die Inhalte der neuen Medien zu sein. Ohne jede Erläuterung nimmt der Ich-Erzähler im Roman immer wieder Bezug auf bestimmte Fernsehserien oder Popgruppen. Erwachsene Leser, die kein spezifisches Basiswissen über bestimmte Medieninhalte verfügen, werden dadurch rigoros vom Verständnis des Romans ausgegrenzt: „*Smashing Pumpkins* „*The Killer in me is the killer in you*““ (Zitat aus einem Lied der amerikanischen Rockband „*Smashing Pumpkins*“) (S. 16), „*Scheiß Pearl Jam*“ (= amerikanische Rockband) (S. 30), „*Marienhof*“ (= ARD-Vorabendserie) (S. 45), „*Oasis-Bootleg*“ (S. 49), „*Krieg der Sterne-Mist*“ (= Science-Fiction-Film aus dem Jahre 1977 mit etlichen Fortsetzungen) (S. 71), „*Anspielung Fanta 4* „*Sie ist weg*““ (= Songtitel der deutschen Hip-Hop-Gruppe „*Die fantastischen Vier*“) (S. 134).³¹⁶

³¹⁴ Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003. S. 74.

³¹⁵ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63. S.53-75. S.69-71.

³¹⁶ Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003.

Nicht ohne Grund werden die heutigen Jugendlichen auch von Soziologen als „*Multi-Media-Generation*“ bezeichnet.³¹⁷ Der virtuose Umgang mit den neuen Medien und in diesem Bereich ein zunehmender Expertenstatus ist mittlerweile zu einem Markenzeichen der heutigen Jugend-Generation geworden.³¹⁸

In Stuckrad-Barres Roman beziehen sich die Anspielungen vor allem auf den Medienbereichen Film, Fernsehen und Musik. Allerdings können nicht alle Medien-Verweise als ausschließlich jugendspezifisch eingestuft werden. Beispielsweise spricht der Hinweis auf die Science-Fiction-Filmreihe „*Krieg der Sterne*“ zu gleichen Teilen jugendliche aber auch mittlerweile erwachsene Zuschauer an. Der Grund liegt in dem frühen Kinostart des ersten Film dieser Serie im Jahre 1977. Die Anhänger dieses ersten Films „*Krieg der Filme*“ sind inzwischen der Altersgruppe der Erwachsenen zugehörig. Weitere Fortsetzungen folgten in den Jahren 1980 „*Das Imperium schlägt zurück*“ und 1983 „*Rückkehr der Jedi-Ritter*“ und sprachen noch die mittlerweile erwachsenen Filmanhänger an. Die Teile Vier, Fünf und Sechs der Filmserie kamen jedoch erst 1999 „*Star Wars: Episode 1 – Die dunkle Bedrohung*“, 2002 „*Star Wars: Episode 2 – Angriff der Klonkrieger*“ und 2005 „*Star Wars: Episode 3 – Die Rache der Sith*“ in die Kinos und wandten sich an den erwachsenen Anhänger der ersten Filme als auch an die jüngere Generation heutiger Zeit. Somit vereinten gerade die letzten drei Fortsetzungen der „*Krieg der Sterne*“-Serie sowohl die älteren als auch die jüngeren Zuschauer und die sprachliche Anspielungen auf diese Filme können auch in „*Soloalbum*“ nicht als ein exklusiv jugendspezifischer Medienverweis angesehen werden.

Dagegen zielt die Anspielung auf die ARD-Vorabendserie „*Marienhof*“ meiner Meinung nach vor allem auf die jugendlichen Fernsehzuschauer. Der Grund liegt in der hohen Beliebtheit der Fernsehserie insbesondere bei der jugendlichen Altersgruppe. Deshalb kann dieser fernsehbezogene Verweis auch als jugendspezifisch eingestuft werden.

Ähnlich wie in einer informellen Peer-Group-Kommunikationssituation beruht das Verständnis der Medienhinweise auf ein gemeinsames Hintergrundwissen in der Gruppe. In „*Soloalbum*“ beruht dementsprechend das Verständnis auf die Existenz eines gemeinsamen Medien-Hintergrundwissens der Leser. Der Autor Stuckrad-Barre setzt dabei ad hoc ein ähnliches Expertenwissen in Bezug auf Musik, Fernsehen und Film voraus, über das er selber durch seine Tätigkeit in den Medien verfügt.

³¹⁷ Luger, K. : Medien im Jugendalltag. Köln. 1985. S. 32.

³¹⁸ Vgl. Androutsopoulos, J. K. : Mode, Medien, Musik. 1997. S.11.

Ohne jede Erklärung nimmt er die Kenntnis von Musikgruppen bzw. Sängern wie „*Bryan Adams, Pearl Jam*“ (S. 18), „*Oasis*“ (S. 49), „*Pet Shop Boys*“ (S. 49), „*Fanta 4*“ (S. 134) an.³¹⁹

Vor allem Abkürzungen des Bandnamens wie bei der deutschen Rap-Gruppe „*Die Fantastischen Vier*“ zu „*Fanta 4*“ erschweren den Lesern ohne ausgeprägtes Musik-Expertenwissen zusätzlich ein mögliches Verständnis. Lediglich Musikinteressierte Leser, die intensiv die Musikszene mittels den Musikzeitschriften („*BRAVO*“, „*Musik-Express*“, „*Rolling Stone*“ usw.) oder dem Musikfernsehen verfolgen, kennen auf Anhieb die diversen im Roman genannten Musikkünstler und deren Image. Zudem werden im Roman ohne jede Erläuterung Songtitel oder Zitate aus Pop/ Rock-Musikstücke zitiert: „*The Killer in me is the killer in you*“ (S. 16), „*Don't look back in Anger*“ (S. 32).“³²⁰

Daneben darf nicht vergessen werden, dass bereits die Kapitelüberschriften aus ausschließlich englischen Songtiteln der von dem Autor bewunderten englischen Rockgruppe „*Oasis*“ bestehen.

Der Autor Benjamin Stuckrad-Barre ist zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seines ersten Romans „*Soloalbum*“ fünfundzwanzig Jahre alt und kann ähnlich wie Zoe Jenny lediglich unter Berücksichtigung der Post-Adoleszenz-Konzeption als Jugendlicher angesehen werden. Anders verhält es sich beim Romanautor Benjamin Lebert, der beim Verfassen seines ersten Romans „*Crazy*“ erst sechzehn Jahre alt ist und auch nach dem klassischen Konzept als Jugendlicher eingestuft werden kann. Kurz zum Werdegang des Autors:

Benjamin Lebert, geboren am 9. Januar 1982 in Freiburg, besitzt keinen Schulabschluss und hat auch kein Studium begonnen. Dennoch veröffentlichte Lebert im Alter von nur 16 Jahren seinen vielbeachteten Debütroman „*Crazy*“, in dem er unter anderem auch seine eigene linksseitige Lähmung autobiografisch verarbeitete. „*Crazy*“ wurde inzwischen in 33 Sprachen übersetzt und von dem renommierten Regisseur Hans-Christian Schmid als gleichnamigen Kinofilm umgesetzt. Bereits zu seiner Schulzeit hat Lebert Artikel und Beiträge für „*Jetzt*“, das Jugendmagazin der Süddeutschen Zeitung“ veröffentlicht. Mittlerweile liegt auch Leberts zweiter Roman „*Der Vogel ist ein Rabe*“ vor, der im Herbst 2003 erschien.

In Leberts Debütroman „*Crazy*“ geht es um den 16jährigen Benjamin, der von seinen Eltern auf das Internat Schloss Neuseelen geschickt wird. Benjamin soll endlich den Schulabschluss

³¹⁹ Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003.

³²⁰ Von Stuckrad-Barre, B.: *Soloalbum*. Goldmann Verlag. 2003.

schaffen. Schloss Neuseelen ist dabei bereits Benjamins fünfte Schule. Nur zögerlich findet der linksseitig gelähmte Benjamin neue Freunde. Doch nach und nach nimmt Benjamin immer mehr an den Aktivitäten des Internatlebens teil, geht auf nächtliche Erkundungsexpeditionen oder spielt Mitschülern pubertäre Streiche. Schließlich verliebt sich Benjamin in das begehrteste Mädchen der Schule Malen, die auch von Janosch, mit dem sich Benjamin das Zimmer teilt, heftig umworben wird. Im Grunde genommen dreht es sich bei Benjamins Internataufenthalt aber immer nur um die eine entscheidende Frage: Worum geht es im Leben? Je mehr Benjamin sieht und erlebt, fragt er sich auch immer mehr, warum die Welt so verrückt ist, „crazy“ eben.

Der autobiografisch geprägte Hauptprotagonist Benjamin des Jugendromans „Crazy“ lebt ganz in der Jugendlichenwelt eines Internats. Tagtäglich ist er dabei von jugendlichen Peergroups umgeben, viel häufiger als etwa im Rahmen einer herkömmlichen Schulform. Gleichzeitig stellt die Internats-Umgebung auch die idealen situationellen Voraussetzungen für das Gedeihen von jugendspezifischen Kommunikationsweisen dar.

Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass in „Crazy“ zahlreiche jugendtypische Sprachcharakteristika vorzufinden sind. Beispielsweise geben sich die Internatsschüler untereinander Spitznamen, die auf Charaktermerkmalen oder vornehmlich auf körperliche Äußerlichkeiten beruhen.

Typischerweise werden Spitznamen hauptsächlich in einer jugendlichen Gleichaltrigengruppe nach dem klassischen Jugend-Konzept und nicht dem Post-Adoleszenz-Prinzip verwendet. Deshalb werden vom Ich-Erzähler in „Soloalbum“, der bereits im Berufsleben steht und das zwanzigste Lebensalter überschritten hat, keine Spitznamen mehr gebraucht. Dagegen tauchten in Zoe Jennys Schülerwelt ebenfalls vereinzelte Spitznamen auf, die ganz auf Äußerlichkeiten des jeweiligen Schülers zurückgehen:

*„An der efeubewachsenen Mauer, die den Schulhof von der Straße trennte, standen Paul und „Scheitel“. Alle nannten ihn so, weil er die Haare mit Gel so exakt auf die rechte Seite kämmte, daß der Scheitel eine deutliche weiße Linie bildete.“*³²¹

Auch der Hauptprotagonist Benjamin im Jugendroman „Crazy“ lernt bei seiner Einführung ins Internatsleben seine Mitschüler zunächst lediglich in Verbindung mit ihren Spitznamen kennen:

„Da wäre zum einen der dicke Felix. (...) Er habe nie besonders viele Freunde gehabt. Nur die Süßigkeiten. Und denen sei er verfallen. Alle nennen ihn Kugli oder Obelix. Er hasse diese Bezeichnungen. Doch könne er sich nie gegen sie wehren. Sie verfolgten ihn schon seit

³²¹ Jenny, Z.: Ein schnelles Leben. Aufbau-Verlag, Hamburg, 2002. S. 15-16.

Beginn seiner Schulkarriere, und sie würden ihn noch verfolgen, wenn er sein Abitur nach Hause brächte.“ ³²²

Dieses Beispiel belegt anschaulich, dass die Jugendlichen von Mitgliedern ihrer jugendlichen Peergroup mit Spitznamen versehen werden. Die Jugendlichen, denen ein Spitzname gegeben wird, haben keinen Einfluss auf diesen Vorgang. Selbst wenn die Bezeichneten selber die ihnen zugeteilten Spitznamen verabscheuen, können sie sich der Bezeichnung durch die gesamte Gruppe nicht entziehen. Zumeist basieren die Spitznamen in Leberts Roman „*Crazy*“ hauptsächlich auf Äußerlichkeiten, die als negativ kategorisiert werden müssen. Bereits Beneke belegte in seinen Untersuchungen die These, dass sich die jugendtypischen Spitznamen in den meisten Fällen an den Äußerlichkeiten und nicht an der Persönlichkeit der bezeichneten Person orientieren. ³²³

Der Internatsschüler Felix wird aufgrund seiner Leibesfülle als „*Kugli*“, aber auch mit den Namen des kräftigen gallischen Comichelden „*Obelix*“ versehen. Ganz charakteristisch greifen die Jugendlichen in ihrem Sprachgebrauch auf gemeinsam vorhandene Medienressourcen zurück. In diesem Fall ist es die Welt „*Asterix & Obelix*“-Comics des französischen Zeichners Albert Uderzo, dem geistigen Vater dieser Comicfiguren, und dem Texter René Goscinny.

Ein anderer Mitschüler von Benjamin in „*Crazy*“ wird von der Peergroup *Mädchen* genannt, was für einen Jungen ebenfalls eher ein negativ besetzter Spitzname darstellt:

„Neben Felix läuft der kleine Florian, den alle nur Mädchen nennen. Er sei ungeheuer zart und empfindlich, meint Janosch.“ ³²⁴

In anderen Fällen scheint die Spitznamengebung wertneutral und rein deskriptiv zu sein.

Beispielsweise wenn ein Internatsschüler stets *dünnere Felix* aufgrund seiner Körperkonstitution genannt wird. Schämt sich der bezeichnete Jugendliche selber seiner Körperkonstitution, wie in etwa *Kugli* oder *Obelix*, empfindet er den jeweiligen Spitznamen ebenfalls als unangenehm bzw. sogar abwertend.

Beim *dünnen Felix* ist ebenso die Frage, ob dieser seine dünne Körperform als Makel empfindet oder nicht:

„Über den dünnen Felix gebe es fast gar nichts zu berichten. Er sei ebenso neu wie ich. Vor drei Wochen sei er eingetroffen.“ ³²⁵ Eben weil die anderen Schüler so wenig über ihren

³²² Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 26-27.

³²³ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.42 ff.

³²⁴ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 27.

³²⁵ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 27.

neuen Mitschüler Felix wissen, da er gerade neu im Internat ist, können sie ihm auch lediglich einen Spitznamen aufgrund seines Äußeren geben. Andere Schüler ohne markante äußerliche Kennzeichen werden dagegen in „*Crazy*“ schlicht mit ihrem Namen angeredet und höchstens bei einer positiven Wertschätzung mit einem anerkennenden Adjektiv versehen:

„*Weil Benni cool ist, (...)*.“³²⁶

Neben den jugendsprachlichen Merkmalen der Spitznamen, die etwa in „*Soloalbum*“ fast komplett fehlen, finden sich in „*Crazy*“ ebenfalls eine ganze Reihe an negativen Äußerungen im Zusammenhang mit Fäkalbegriffen:

„*Ging so heißt scheiße, oder?*“ (S. 23) „*Wir sind alle Fleischbrocken in einer verdammten Chappi-Dose. Wir schwimmen alle in der gleichen Scheiße.*“ (S. 25) „*Glaubst du wirklich, daß die Weiber auf so Fette wie mich stehen würden?*“ (S. 26) „*Mein Sexualleben war scheiße und wird immer scheiße sein. Da kann so eine Sexualtunte auch nichts daran ändern.*“ (S. 28) „*Lesben-Feten*“ (S. 39), „*ihr Penner*“ (S. 47), „*es klingt bescheuert*“ (S. 52), „*Eigentlich ist alles scheiße*“ (S. 58), „*Die Jugend ist scheiße*“ (S. 64), „*irgend so 'ner Tussi*“ (S. 68), „*in die Fresse schlagen*“ (S. 128), „*total bescheuert*“ (S. 135), „*welcher Arsch hat es veröffentlicht*“ (S. 145), „*weggevoögelt*“ (S. 146), „*Sind die bescheuert*“ (S. 153), „*Sambras sei ein Spinner*“ (S. 257).³²⁷

Erneut ist die Sprechweise der jugendlichen Schüler in „*Crazy*“ ebenso wie bereits in dem Roman „*Soloalbum*“ durch eine unverblünte Direktheit und eine Tendenz zur Verwendung von Fäkalausdrücken gekennzeichnet. Besonders die zahlreichen Formulierungen mit dem Fäkalwort „*Scheiße*“ sind auffällig, gerade in der Häufigkeit der Verwendung ähnlich wie zuvor in dem Roman „*Soloalbum*“. Dabei wird auch in „*Crazy*“ der Ausdruck „*Scheiße*“ als eine Art Universalwort für etwas Schlechtes und Negatives verwendet. Inzwischen ist das einst so tabuisierte Fäkalwort „*Scheiße*“ durchaus ein fester Bestandteil in der allgemeinen Umgangssprache geworden, so dass auch erwachsene Sprecher in informellen Kommunikationssituationen auf diesen Ausdruck zurückgreifen. Allerdings ist eine so häufige Verwendung dieses Wortes typisch für die jugendspezifische Kommunikationsweise. Speziell gilt das für die Schriftsprache eines Romans. Außerhalb der Literatursparte Jugendroman ist eine so gehäufte Benutzung von Fäkalausdrücken in der Literatur kaum anzutreffen. Üblicherweise wird in der herkömmlichen Literatursprache hauptsächlich die Standardsprache ohne jeglichen Fäkalwörter verwendet, wie es etwa auch Zoe Jenny abgesehen von den direkten Reden in ihrem Roman „*Ein schnelles Leben*“ tut.

³²⁶ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 38.

³²⁷ Vgl. Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999.

Auch eine gehäufte Verwendung von Anglizismen im alltäglichen Sprachgebrauch ist bei den Internats-Schülern in „*Crazy*“ zu bemerken, ähnlich wie schon zuvor in „*Soloalbum*“: „*Bist du (...) crazy?*“ (S. 42) „*der richtige Lover*“ (S. 49), „*checken*“ (S. 59), „*Musik sei crazy*“ (S. 105), „*das sei cool*“ (S. 105), „*Kafka ist crazy*“ (S. 119), „*Gott ist crazy*“ (S. 121).³²⁸

Im Vergleich zum Roman „*Soloalbum*“, der zu großen Teilen in der Welt der englisch orientierten Musikbranche spielt, kann in „*Crazy*“ eine weitaus geringere Anzahl an Anglizismen gezählt werden. Insbesondere fehlen musikspezifische Fachtermini, die hauptsächlich aus dem englischen Sprachraum ins Deutsche übernommen wurden.

Besonders auffällig ist die häufige Verwendung des englischen Worts „*crazy*“ in Benjamin Leberts Roman. Bereits der Titel des Romans besteht aus diesem englischen Ausdruck. Dabei erscheint es mir als ungewöhnlich, dass das englischsprachige Wort „*crazy*“ (= verrückt, wahnsinnig) ohne jede Übersetzung in den deutschen Sprachgebrauch integriert wird. Noch hat sich der Ausdruck nicht als einen festen Bestandteil der Umgangssprache integriert, wie beispielsweise „*cool*“ oder „*Hype*“.

Benjamin Lebert hätte genauso gut den Romantitel „*Crazy*“ mit der deutschen Übersetzung „*verrückt*“ ersetzen können.

Durch die Verwendung des englischen Begriffs „*crazy*“ erhält der Romantitel jedoch einen modernen Klang, gerade weil die anvisierten jugendlichen Leser mit den neuen

Massenmedien und ihrer gehäufte Verwendung von Anglizismen aufgewachsen sind.

Aus dem gleichen Grund verwenden auch die Internatschüler im Roman überdurchschnittlich häufig das Wort „*crazy*“. Dieser Ausdruck wird quasi zu einem Leitmotiv des Romans erhoben und drückt das Unverständnis der jugendlichen Schüler gegenüber vielen ihnen noch unerklärlichen Sachverhalte des Lebens aus: z.B. das Werk des Autors Kafka oder auch Gott.

Damit bestätigt sich die These, dass die Romanfiguren auf die jugendsprachlichen Charakteristika des übermäßigen Gebrauchs von Anglizismen zurückgreifen. Dabei werden die englischen Ausdrücke wie ganz selbstverständlich in die deutsche Grammatik bzw.

Satzbau integriert:³²⁹ z.B. „*Gott ist crazy*“.³³⁰

Zudem finden sich in „*Crazy*“ auch einige, vereinzelte Hinweise auf einen gemeinsamen medialen Erfahrungshintergrund des jugendlichen Autors und seiner Leser: „*Pink Floyd – The Wall*“.³³¹

³²⁸ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999.

³²⁹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69-71.

³³⁰ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 121.

³³¹ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 19.

Grundsätzlich werden in „*Crazy*“ weitaus weniger Medienanspielungen von den Hauptprotagonisten angewandt als etwa in dem Roman „*Soloalbum*“, der doch sehr stark durch seinen musikkulturellen Bezug geprägt ist. Dennoch verfügen auch die Internatsschüler in „*Crazy*“ ein für Jugendliche typisches gemeinsames Medienwissen, dass sich beispielsweise im Buch in einem geradezu exemplarischen Dialog über die Lieblingsfilme der Filmfiguren belegen lässt:

„„Hat jemand von euch *Pulp Fiction* gesehen?“

„Jeder hat *Pulp Fiction* gesehen“, antwortet Janosch. „So toll war der nun auch wieder nicht.“

„Kennst du einen besseren Film?“ fragt Florian.

„*Braveheart*“, entgegnet Janosch. „Der ist gut. Mel Gibson ist crazy. Außerdem mag ich Schottland.““³³²

In diesem kurzen Gesprächsausschnitt der Internatsschüler wird auf das gruppeninterne Reservoir an Filmen eingegangen. Speziell die Kenntnis des amerikanischen Films „*Pulp Fiction*“ (1994) des Kultregisseurs Quentin Tarantino wird von dem Schüler Janosch in der Gruppe als selbstverständlich angenommen: „Jeder hat *Pulp Fiction* gesehen“. ³³³ Dabei ist es in dem Gesprächsausschnitt nicht notwendig, dass noch einmal eine Inhaltsangabe des Films oder sonstige Erläuterungen abgegeben werden. Alleine die Nennung des Filmtitels reicht aus, um sich über den jeweiligen Kinofilm zu verständigen. Solch eine Form der jugendspezifisch verknüpften Kommunikation ist nur möglich, wenn alle Gruppenmitglieder über ein bestimmtes gemeinsames Filmwissen verfügen, d.h. allesamt die gleichen Filme konsumiert haben.

Zudem wird in der zitierten Gesprächspassage der englische Begriff „*crazy*“ nicht in dem Sinne von „*verrückt, wahnsinnig*“ verwendet, sondern in einem positiven verstärkenden Charakter: „Der ist gut. Mel Gibson ist crazy“. ³³⁴

Ähnlich wie das Fäkalwort „*scheiße*“ als Universalausdruck für alles Negative gebraucht wird findet auch der Begriff „*crazy*“ in Benjamin Leberts Roman als eine Art Universalwort für alles Verrückte, Unverständliche, aber auch Positive Verwendung.

An anderer Stelle des Romans wird in einem Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler Benjamin und dessen Mitschüler Janosch Bezug auf den Actionfilm „*Independence Film*“ (1996) des deutschen Regisseurs Roland Emmerich genommen:

³³² Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 155.

³³³ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 155.

³³⁴ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 155.

„ „Weil wir Männer sind. Und Männer rauchen eben Zigarren, “ antwortete er. „Hast du noch nie *Independence Day* gesehen?“

„Ja schon“, antworte ich. „Aber die haben doch die Welt vor Außerirdischen gerettet. So etwas haben wir doch nicht getan, oder?“

„Nein, so etwas haben wir nicht getan“, antwortet Janosch. „Aber so etwas Ähnliches“.

„Und was? Wenn ich fragen darf?“

„Wir sind aus dem Internat ausgebrochen“, antwortet Janosch. „Für uns war das mindestens genauso schwer wie die Erde vor Außerirdischen zu retten. Du musst es immer im Verhältnis sehen.““³³⁵

Noch einmal verständigen sich die beiden Internatsschüler über einen Kinofilm ohne eine Inhaltsangabe geben zu müssen, da der Film ganz offensichtlich zum gemeinsamen medialen Erfahrungshintergrund gehört. In diesem Fall nehmen die beiden Schüler nicht bloß sprachlich Bezug auf den Kontext des Actionfilms *„Independence Day“*, sondern eifern dem Verhaltensmuster der Helden des Films auch im realen Leben nach. Genau wie die bewunderten Leinwandhelden nach ihrer erfolgreichen Rettungsmission rauchen auch die Schüler nach einem erfolgreichen Internatsausbruch eine Zigarre. Somit bestätigt sich, dass die Kinofilme von jugendlichen Zuschauern nicht bloß konsumiert werden, sondern bewunderte Verhaltensweisen der Kinoscheinwelt nach Möglichkeit auch in den eigenen Alltag übernommen werden.

Erneut zeigt sich der enorme und geradezu jugendtypische Einfluss der Massenmedien auf die Lebenswelt von jugendlichen Romanfiguren.

Ein weiterer deutscher Jugendroman mit dem Titel *„Nichts Bereuen“* schildert ebenso wie *„Crazy“* unmittelbare Erfahrungen des Autors aus der Welt der Teenager. Dabei stützt sich der zum größten Teil autobiografische Roman des 1976 in Wuppertal geborenen Benjamin Quabeck auf die Aufzeichnungen der eigenen Jugenderlebnisse.

Zum Autor Benjamin Quabeck ist anzumerken, dass dieser in erster Linie als Filmemacher arbeitet und von 1999 bis 2001 an der Filmakademie Baden-Württemberg Regie studierte. In seiner Studienzeit drehte Quabeck bereits zahlreiche Kurzfilme. Einer dieser Kurzfilme, der Animationsfilm *„Höhlenangst“* lief bereits auf verschiedenen Filmfestivals. Sein erster Langfilm und gleichzeitig der obligatorische Hochschul-Abschlussfilm ist die Verfilmung seines eigenen Romans *„Nichts Bereuen“* mit den Schauspielern Daniel Brühl und Jessica Schwarz in den Hauptrollen. Dieser Film wurde zu einem unerwarteten Erfolg, lief sogar

³³⁵ Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999. S. 133.

einige Zeit im Kino und wurde schließlich mit dem renommierten Hypo Vereinsbank-Regie-Förderpreis ausgezeichnet.

Inzwischen hat Daniel Quabeck neben einigen Musik-Videos im Jahre 2003 bereits einen zweiten Kinofilm „*Verschwende deine Jugend*“ gedreht. Dieser Film schildert fiktional die Musikszene der „*Neuen Deutschen Welle*“ in den 80er Jahren.

Der Roman „*Nichts Bereuen*“ blieb bislang Quabecks einzige literarische Veröffentlichung. In dem Jugendroman „*Nichts Bereuen*“ verarbeitet Quabeck autobiografisch die eigenen Erlebnisse seiner Zivildienstzeit und schafft mit dem Hauptprotagonisten Daniel ein Alter Ego.

Zum Inhalt des Films: Nach dem bestandenen Abitur kehrt Daniel voller Erwartung aus dem Urlaub zurück. Doch zunächst wartet lediglich eine Reihe von Enttäuschungen auf ihn. Seine Zivildienststelle erscheint Daniel unerträglich und Luca, die er seit vier Jahren anhimmt, schenkt ihm kaum Beachtung. Dann verlässt Luca auch noch für mehrere Monate das Land und Daniel versinkt in Liebeskummer, ähnlich wie der Ich-Erzähler aus „*Soloalbum*“. Erst als Daniel eine neue Zivildienststelle in einem Altenheim annimmt und dort die schöne Krankenpflegerin Anna kennen lernt, scheint sein Leben endlich eine positive Wendung zu nehmen. Doch als Luca wieder nach Deutschland zurückkehrt, gerät Daniels Gefühlswelt vollends durcheinander und Daniel stellt fest, dass das Leben komplizierter ist als er es sich vorgestellt hat.

Ähnlich wie die Filmfigur in „*Crazy*“ wird auch in „*Nichts Bereuen*“ die schwierige Orientierung und Identitätssuche der Jugendlichen in der modernen und hochkomplexen Gesellschaft von heute behandelt.

Wie schon zuvor in „*Crazy*“ oder „*Soloalbum*“ ist auch die Sprache der jugendlichen Figuren in Benjamin Quabecks Roman durch eine ganze Reihe von direkten Ausdrücken (z.B. Fäkalausdrücke) geprägt, um ein Negativurteil über ihre unmittelbare Umwelt zu fällen: „(...) wenn es uns beschissen geht“ (S. 14), „bescheuerte Idee“ (S. 24), „selbst die Fresse halten“ (S. 32), „ramponierte Fresse“ (S. 36), „spießige Zicke“ (S. 38), „verkackter Letharger“ (S. 39), „verpissen“ (S. 39), „die Penner“ (S. 42), „Er hat Schiss“ (S. 42), „du Spacko“ (S. 101), „beschissenen Planeten“ (S. 110), „verkackten Planeten“ (S. 115), „beknackten Bahnhof“ (S. 118), „Schiss davor“ (S. 147), „fick“ (S. 147), „beschissen“ (S. 190), „Schiss bekommen“ (S. 226).³³⁶ Wie auch in den anderen Jugendromanen zu beobachten war, überwiegen auch in „*Nichts Bereuen*“ die Formulierungen und Wortbildungen mit dem Fäkalwort „*Scheiße*“. Dabei kann dieses Fäkalwort je nach Kontext auch als ein Ausruf des

³³⁶ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

Erstaunens oder im Zusammenhang mit einem negativen Ereignis fungieren: „*Scheiße noch mal*“ (S. 18), „*Heilige Scheiße*“ (S. 79), „*schöne Scheiße*“ (S. 219), „*Oh Scheiße*“ (S. 232).³³⁷

Daneben wird das Fäkalwort „*Scheiße*“ auch als ein Universalwort für einen negativen Umstand in „*Nichts Bereuen*“ verwendet: „(...) *war's mal wieder so scheiße*“ (S. 86), „*Scheiße gebaut*“ (S. 111), „*Kein Scheiß*“ (S. 228), „*lass die Scheiße sein*“ (S. 231), „*Scheiße*“ (S. 232), „*Was baust du eigentlich für eine Scheiße*“ (S. 233).³³⁸

Gerade im Zusammenhang von Wortzusammensetzungen mit dem Fäkalwort „*Scheiße*“ setzen sich die jugendlichen Sprecher in „*Nichts Bereuen*“ über bestehende Sprachkonventionen hinweg und bilden neue negative Wortbildungen mit bekannten, herkömmlichen Bezeichnungen wie „*Auto*“, „*Probleme*“, „*Leben*“ usw.:

„*Zufrieden mit einem Scheißleben in diesem Scheißkaff? Als Scheißlehrling in dieser Scheißapotheke? Scheiße, Mann, ihr verschissenen Arschlecker*“ (S. 41), „*Scheißprobleme*“ (S. 42), „*Scheißauto*“ (S. 95), „*Scheißladen*“ (S. 108), „*spießiger Scheißer*“ (S. 155), „*Scheißspiel*“ (S. 202), „*Selbstmörder-Psychologen-Scheiße*“ (S. 233).

An einer Stelle des Romans kommentiert der Ich-Erzähler in „*Nichts Bereuen*“ selber den übermäßigen Gebrauch von Fäkalwörtern und reflektiert damit den eigenen Sprachgebrauch. Im Gegensatz zu vielen Jugendsprachkritiker beweist diese Aussage, dass die jugendlichen Sprecher zumindest in Jugendromanen sehr wohl zwischen den unterschiedlichen sprachlichen Niveauebenen unterscheiden können: „*Die schönsten Schimpfwörter sind immer noch die mit „Arsch“ drin. Das ist für mich Inbegriff ästhetischer Vulgärsprache*“. ³³⁹

Gerade diese Schimpfwörter mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ werden dementsprechend auch im Roman einige Male verwendet: „*reiß ich dir noch den Arsch auf*“ (S. 33), „*Arschlöcher*“ (S. 41), „*Arsch des Universums*“ (S. 115), „*verarscht mich nach Strich und Faden*“ (S. 197), „*verarschen*“ (S. 200), „*Arschloch*“ (S. 222).³⁴⁰

Selbst eine negative Wetterlage wird von dem Ich-Erzähler in „*Nichts Bereuen*“ mit einem Fäkal Ausdruck beschrieben, um mit der sprachlichen Tatsachenaussage gleichzeitig eine negative Wertung vorzunehmen. Aus diesem Grund heißt es bei einem andauernden Regen im Roman dann auch: „*Es pisste in Strömen* (...)“ ³⁴¹

³³⁷ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

³³⁸ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

³³⁹ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 41.

³⁴⁰ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

³⁴¹ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 106.

Auch negative Gefühlslagen wie eine extreme Vereinsamung werden von dem Ich-Erzähler ungeschminkt und sehr direkt zur Sprache gebracht: „(...), schien ich auch ein wenig die Einsamkeitskacke wegzuwischen, die sie einlullte.“³⁴²

Zudem kommt in dieser Aussage die Angst des Ich-Erzählers vor einer eigenen möglichen Einsamkeit zum Ausdruck: „Es waren auch nur Menschen, und es würde nicht mehr lange dauern, bis ich auch so am Arsch war.“³⁴³ Gerade in Bezug auf die eigene Emotionalität verwenden die jugendlichen Sprecher ein spezifisches, äußerst direktes Vokabular. Ihrer Meinung nach reicht die Standardsprache nicht mehr aus, um ihre eigene Gefühlslage adäquat ausdrücken zu können.³⁴⁴ Aus diesem Grund muss ihr sprachliches Ausdrucksspektrum rigoros durch jugendspezifische Begriffe erweitert werden. Dies gilt sowohl hinsichtlich negativer als auch hinsichtlich extrem positiver Gefühlslagen der Jugendlichen.

Bei den positiven Bewertungen fungiert das Wort „super“ in der Sprache der Figuren in „Nichts Bereuen“ als eine Art Universalverstärker, ähnlich wie „scheiße“ in negativer Hinsicht. Beispielsweise wird dieser Begriff vom Ich-Erzähler in Bezug auf die eigenen, engen Freunde verwendet: „Wir sind super Freunde, die super Sachen zusammen machen.“

³⁴⁵ Aber auch allgemeine Bewertungen werden mit dem Verstärker „super“ ausgedrückt: „Und ich finde es superschön(...)“³⁴⁶

An einer anderen Stelle im Roman wird das Wort „super“ nicht als positiver Verstärker, sondern als neutraler Verstärker bzw. zur Steigerung eines Adjektivs verwendet:

„(...) das superhippe Modegeschäft.“³⁴⁷ In diesem Fall erfährt das jugendsprachliche Adjektiv „hipp“ durch die Wortzusammensetzung mit „super“ eine zusätzliche Steigerung. Dabei bedeutet „hipp“ soviel wie modisch, aktuell und im derzeitigen Trend liegend.

Gerade der Ausdruck „super“ galt lange Zeit als ein typisches Beispiel für den jugendspezifischen Wortschatz. Mittlerweile ist dieses Wort jedoch längst in die allgemeine Umgangssprache eingegangen und wird auch ohne Bedenken von erwachsenen Sprechern verwendet.

Ebenso zur Äußerung eines positiven Werturteils dienen in „Nichts Bereuen“

Wortzusammensetzungen mit dem ursprünglich englischen Wort „Top“:

„(...) warum das trotzdem eine Top-Idee ist.“ (S. 24) „Er hatte eine Topantwort in petto, das war allen klar.“ (S. 41)³⁴⁸

³⁴² Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 97.

³⁴³ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 97.

³⁴⁴ Vgl. Ehmann, H.: oberaffengeil. Neues Lexikon der Jugendsprache. Beck'sche Reihe. München. 1996. S.22.

³⁴⁵ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 7.

³⁴⁶ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 7.

³⁴⁷ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 106.

³⁴⁸ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

Genau wie in Bezug auf das Verstärkungswort „*super*“ kann auch von dem ursprünglichen Anglizismus „*Top*“ behauptet werden, dass dieser Ausdruck längst nicht mehr ausschließlich jugendspezifisch verwendet wird, sondern mittlerweile durchaus in die Allgemeinsprache eingegangen ist.

Neben „*Top*“ ist bei den Figuren in „*Nichts Bereuen*“ grundsätzlich ein übermäßiger Gebrauch von Anglizismen zu beobachten, der vielfach von den Jugendsprachforschern als ein jugendsprachliches Charakteristikum gekennzeichnet wurde.³⁴⁹ Etwa greift der Ich-Erzähler auf englische Fachtermini aus der Surf-Szene zurück: „*Moses macht gerade einen grandiosen Cut-Back auf einem 6.5er Short-Board mit verdammt viel Spray.*“³⁵⁰

Dabei wird als *Cut-Back* ein Surfmanöver bezeichnet, mit dem der Surfer eine Drehung auf der Welle vollführt, um wieder in den brechenden Teil der Welle zu gelangen. Ein *Short-Board* ist in der Surfer-Szene der Fachausdruck für ein Surfboard von einer Länge von maximal 2,30 Metern. Allgemein gilt beim Surfen, dass Surfer mit höherem Können immer kürzere Surfboards fahren, wohingegen Anfänger zunächst auf längere Surfboards zurückgreifen sollten.

Auch in diesem Fall nimmt der Autor Benjamin Quabeck bei dem Leser ein vorhandenes Hintergrundwissen in Bezug auf das Themengebiet Surfen an. Ansonsten ist die zitierte Äußerung des Ich-Erzählers in „*Nichts Bereuen*“ mit den englischen Fachbegriffen in all seiner Detailliertheit nicht zu verstehen. Vor allem Anglizismen aus bestimmten, jugendbesetzten Themengebieten finden ihren Weg in die jugendspezifische Kommunikationsweise und über diesen Umweg zumeist auch in die Allgemeinsprache. Dies gilt vor allem für englische Fachtermini, die im Deutschen keine adäquate Übersetzung besitzen.

In der modernen Gesellschaft ist diese Entwicklung besonders für die immer mehr in den Vordergrund tretende Technisierung neuer Lebensbereiche zu beobachten. Etwa gebraucht der Ich-Erzähler in „*Nichts Bereuen*“ Anglizismen des Bereichs elektronische Spiele, die sich gerade bei Kindern und Jugendlichen immer größerer Beliebtheit erfreuen:

„*Wir saßen vor der Glotze und pupsten in sein Sofa oder spielten Videogames.*“³⁵¹

Mit der Bezeichnung „*Videogames*“ werden die elektronischen Spiele im Allgemeinen benannt. „*Videogames*“ steht sozusagen als übergeordneter Begriff aller elektronischen Spiele. Weiterhin können bei den elektronischen Spiele Unterscheidungen zwischen Computerspiele und Konsolenspiele vorgenommen werden. Computerspiele werden lediglich

³⁴⁹ Vgl. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.344

³⁵⁰ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S.43.

³⁵¹ Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S.63.

am PC (= Personal Computer) gespielt, wohingegen Konsolenspiele eine eigenständige Spielkonsole (z.B. *Playstation*, *Gamecube*, *X-Box*) benötigen.

Der Ich-Erzähler in „*Nichts Bereuen*“ konkretisiert in Bezug auf die Videospiele Folgendes: „(...) zu ausgelaut, um den kreativen Pinsel in Form eines Sony-Joypads zu schwingen.“³⁵²

Ein *Joypad* ist ins Deutsche übersetzt das Steuergerät, mit dem man eine Figur im elektronischen Spiel lenken kann. Das der Bezeichnung *Joypad* die Markenbezeichnung der japanischen Elektronikfirma Sony beigelegt ist, lässt den Schluss zu, dass der Ich-Erzähler im Roman auf einer *Sony-Playstation* spielt.

Bestätigt wird diese Vermutung durch eine Stelle im weiteren Verlauf des Romans, an der sich die Figuren erneut die Zeit mit elektronischen Spielen vertreiben:

„Auf dem Sofa vor mir saßen, jeder mit einem Playstation-Gamepad in der Hand (...)“.³⁵³

Zunächst können speziell jugendlichen Lesern aufgrund ihres Expertenwissens Unterscheidungen zwischen den verschiedenen Plattformen für Videospiele (*PC*, *Gamecube*, *X-Box*, *Playstation*, *Gameboy*) vornehmen. Allerdings ist der Bereich der Videospiele mittlerweile nicht mehr ausschließlich den jugendlichen Nutzern vorbehalten. Zunehmend entdecken auch die Erwachsenen im Zuge der gesellschaftlichen „*Verjugendlichung*“ immer mehr die Welt der elektronischen Spiele für sich.

Ein anderes Zitat verdeutlicht ebenso deutlich, dass der jugendliche Erzähler wie fast die gesamte Jugend bereits vom frühen Kindesalter an mit der Welt der Computer und der neuen Medien aufgewachsen ist. An einer Stelle im Roman vergleicht der Ich-Erzähler seinen eigenen psychischen Zustand mit einem defekten Computer:

„In meinem Kopf rattert es wie in einem Großrechenzentrum. Und wenn nicht langsam etwas passiert, dann hängt sich der Rechner auf. Speicher-Overflow, Endlosschleife, Systemabsturz. Aus. Ende. Vorbei.“³⁵⁴

Benjamin Quabeck greift in seinem Buch auf Vergleiche zurück, die er für seine Leserschaft angemessen hält. Dabei zeigten bereits diverse Untersuchungen zu dem Freizeitverhalten der Jugendlichen ganz deutlich, dass die Beschäftigung mit Computern in dieser Hinsicht einen großen Raum einnimmt.³⁵⁵ Dementsprechend werden auch die Anspielung auf englische Fachtermini aus der Computersprache wie „*Speicher-Overflow*“ (auch „*Buffer-Overflow*“ = Puffer- oder Speicherüberlauf aufgrund eines Programmierungsfehlers oder eines Virus) ebenfalls ohne jede Erläuterung in den Roman integriert.

³⁵² Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 62.

³⁵³ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 84.

³⁵⁴ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 46.

³⁵⁵ Vgl. Wagner, J. : „Komische Chips“ und „irgendwelche Datenbanken“. 1997. S.21.

Neben den Fachtermini aus dem Computerbereich finden sich in dem Sprachgebrauch des Ich-Erzählers in „*Nichts Bereuen*“ auch zahlreiche Begriffe aus der Musikszene.

Beispielsweise bezeichnet sich die Figur Lothar im Roman selber gerne als Master of Ceremony: „*Lothar ist Grillmaster. Ein echter Master of Ceremony*“. ³⁵⁶

Der Begriff „*Master of Ceremony*“ oder kurz abgekürzt „*MC*“ entstammt aus dem Wortschatz der Hip-Hop-Szene. Dabei bedeutet der englische Begriff „*Master of Ceremony*“ ins Deutsche übersetzt „*Zeremonienmeister*“ und stellt die ursprüngliche amerikanische Bezeichnung für einen Rapper dar.

Im Jugendroman „*Nichts Bereuen*“ wird der Hip-Hop-Ausdruck „*MC*“ von der Figur Lothar jedoch nicht bloß unreflektiert übernommen, sondern spielerisch auf einen anderen Lebensbereich übertragen:

„*Sein Lieblingssatz lautet: „I am the MC of Barbecue“. Bei jeder angekündigten Sommerparty war unsere erste Frage: „Wer macht den Grillmaster?“ Und wenn die Antwort „Lothar“ war, (...)*.“ ³⁵⁷

Plötzlich wird der musikalische Fachtermini „*MC*“ auf den Bereich Grillen angewendet. Kreativ nutzt die Romanfigur Lothar die Bezeichnung „*Master of Ceremony*“ für sich, um seine Tätigkeit als Grillmeister auf einer Party sprachlich zu beschönigen. Diese Tendenz ist geradezu typisch für die jugendsprachliche Vorgehensweise, alltägliche Dinge des Lebens mit sprachlichen Mitteln aufwerten zu wollen. ³⁵⁸

Daneben finden sich im Sprachgebrauch des Ich-Erzählers auch noch die jugendtypischen Musiktermini wie „*DJ*“ (= Disk Jockey) (S. 107) oder „*Techno-Käppchen*“ (S. 106). ³⁵⁹ Diese Begriffe werden von den jugendlichen Romanfiguren ohne jede Variation in den eigenen Sprachgebrauch übernommen.

Zudem finden sich auch Bezeichnungen für die spezifischen Musikrichtungen, die in ihrer Zusammensetzung und Kreativität nahezu grenzenlos sind: „*Cross-Over-Musik*“. ³⁶⁰

Der Musiktermini bezeichnet gerade in der neueren Rock- und Popmusik eine neuartige Mischung aus herkömmlicher, meist recht harter Rockmusik und dem für den Hip-Hop so typischen Sprechgesang. Zumeist drückt die Kenntnis dieser verschiedenen Musikstil-Bezeichnungen ein gewisses Maß an musikalischem Expertenwissen beim Sprecher aus.

³⁵⁶ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 44.

³⁵⁷ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 44.

³⁵⁸ Vgl. Jacob, K.-H.: *Jugendkultur und Jugendsprache* In: *Deutsche Sprache* 18. 1988. S.320-350. S.344.

³⁵⁹ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.

³⁶⁰ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 124.

Im Gegensatz zum Einbringen von musikalischen Fachtermini in den eigenen Sprachgebrauch sind Anspielungen aus den Bereich Film als Hintergrundwissen der beteiligten Romanfiguren in „*Nichts Bereuen*“ kaum zu beobachten. Lediglich an einer Stelle im Buch nimmt der Ich-Erzähler explizit Bezug auf die „*Krieg der Sterne*“-Kinofilme:

„*Es muss für sie aussehen, als ob Yoda im Unterholz eine Horde Yedi-Ritter für die finale Raumschlacht ausbildet, (...)*.“³⁶¹

Als Hintergrund muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass die Jedi-Ritter in der Science-Fiction-Welt der „*Krieg der Sterne*“-Filme die Helden und Kämpfer für das Gute sind und von einem Lehrmeister namens *Yoda* ausgebildet werden.

Nur wer die „*Krieg der Sterne*“-Filme kennt, kann deshalb in diesem Kontext die Aussage des Ich-Erzählers auch im Detail verstehen. Dennoch ist festzustellen, dass Anspielungen auf Inhalte der neuen Medien in „*Nichts Bereuen*“ nur vereinzelt auftreten, etwa im Gegensatz zu dem Roman „*Soloalbum*“ von Benjamin Stuckrad von Barre.

Ganz allgemein wird Benjamin Lebert gerade von den Medien als das Musterbeispiel eines jugendlichen Autors angesehen werden, der unter Berücksichtigung autobiografischer Erfahrungen die Lebenswelt der modernen Jugend auch in sprachlicher Hinsicht in seinen Büchern beschreibt.

Im englischsprachigen Raum ist in der neueren Literatur auf den amerikanischen Autor Nick McDonell zu verweisen, dem ähnliche Bedeutung bei der authentischen Schilderung jugendlicher Lebenswelten zukommt wie Benjamin Lebert für den deutschsprachigen Raum. Nick McDonell, 1984 in New York City geboren, schrieb seinen bislang einzigen Roman mit dem Titel „*Zwölf*“ im gleichen Alter wie Benjamin Lebert, nämlich mit siebzehn Jahren. Der Roman „*Zwölf*“ erregte weltweit literarisches Aufsehen und wurde inzwischen bereits in mehr als 11 Länder verkauft.

Kurz zum Inhalt von „*Zwölf*“:

Die Handlung des Romans „*Zwölf*“ beginnt zeitlich kurz nach Weihnachten und endet mit einer grausamen und blutigen Silvester-Party. Im Mittelpunkt des Romangeschehens steht ein jugendlicher Drogen-Dealer, der von allen nur schlicht „*White Mike*“ genannt wird. Dabei verfolgt der Drogen-Dealer White Mike selber die Maxime, ganz bewusst keine Drogen zu konsumieren, weil er aus Erfahrung um deren schrecklichen Folgen weiß.

Der Leser lernt im Laufe des Romans die dekadente Welt von „*White Mikes*“ Kunden kennen: Reiche Highschoolschüler, deren erfolgreiche Eltern ständig abwesend im Urlaub

³⁶¹ Quabeck, B.: *Nichts Bereuen*. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001. S. 50.

oder auf Geschäftsreisen sind. Ohne jede elterliche Beaufsichtigung feiern die finanziell höchst privilegierten Jugendlichen permanent Drogen- und Sex-Partys, um die eigene innere Leere und die Langeweile zu bekämpfen. Schließlich kulminiert dieses dekadente Treiben auf einer Silvester-Party in einem brutalen Blutbad. Einer der reichen Highschoolschüler Claude steigert sich in eine Gewaltfantasie hinein, läuft mit einer Waffe Amok und erschießt wahllos Partygäste.

Ähnlich wie in den schon zuvor untersuchten Jugendromanen ist auch McDonells Roman „Zwölf“ durch eine Vielzahl an Fäkalausdrücken geprägt. Dabei überwiegen erneut die verschiedenen Formulierungen mit dem Fäkalwort „scheiße“:

„Was für ein Scheiß“ (S. 13), „Hey, Mike, kannst du diese Scheiße glauben?“ (S. 21), „James Taylor ist echt Scheiße“ (S. 26), „Scheißkerl“ (S. 27), „Klar, ich hätte den Scheißkerl abgeknallt.“ (S. 69), „Scheiß auf die Beatles“ (S. 92), „Klugscheißer“ (S. 131), „Was soll die Scheiße“ (S. 145), „Red nicht so 'ne Scheiße mit mir“ (S. 159), „scheißeinsam“ (S. 175), „Scheißloser“ (S. 190), „Kleinen Scheißkerle“ (S. 196), „Scheißangst“ (S. 199).³⁶²

Wie schon zuvor in den Jugendromanen „Crazy“ und „Soloalbum“ wird das Fäkalwort „scheiße“ auch in „Zwölf“ im Zusammenhang einer negativen Äußerung über eine Person oder einem Sachverhalt verwendet. Besonders auffällig erscheinen mir die Wortzusammensetzungen mit dem Fäkalausdruck „scheiße“, die entweder eine Person charakterisieren („Scheißkerl“, „Scheißloser“, „Klugscheißer“) oder zur negativen Verstärkung eines Adjektivs dienen („Scheißangst“, „scheißeinsam“).

Ähnliche kommunikative Funktionen erfüllen die anderen Fäkalausdrücke in „Zwölf“:

„(...) geschissen hat“ (S. 40), „fühlt sich richtig beschissen“ (S. 36), „Verarsch mich nicht“ (S. 118), „kleinen Arschlöcher“ (S. 144), „(...) jag dir gleich 'ne Kugel in 'n Arsch.“ (S. 159), „ziemlich beschissen, Dad“ (S. 165), „Sei kein Arschloch“ (S. 173).³⁶³

Auch in dem Jugendroman „Zwölf“ ist die jugendtypische Tendenz zu beobachten, Gefühle und Meinungen sprachlich ungefiltert und sehr direkt zu äußern. Gesellschaftlich konventionelle Beschönigungen bei einer Kritikäußerung des Gegenübers wie bei den Erwachsenen fallen bei den jugendlichen Sprechern in „Zwölf“ komplett weg.

In „Soloalbum“ wird aufgrund der beruflichen Tätigkeit des Ich-Erzählers eine Vielzahl von musikbezogenen Fachtermini verwendet. Äquivalent dazu taucht in „Zwölf“ eine ganze Reihe von Insiderbegriffen aus dem Drogenmilieu auf, da der Hauptprotagonist „White Mike“ als jugendlicher Drogendealer tätig ist:

³⁶² McDonell, N.: Zwölf. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2002.

³⁶³ McDonell, N.: Zwölf. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2002.

„*Stoff*“ (= Drogen) (S. 13), „*alle high werden wollen*“ (S. 13), „*dealte*“ (= mit Drogen handeln, Geschäfte betreiben) (S. 24), „*clean sein*“ (= nicht mehr von Drogen abhängig zu sein) (S. 30), „*Koks reinziehen*“ (= Kokain konsumieren) (S. 36), „*bisschen high*“ (= ein wenig durch Drogen berauscht sein) (S. 41), „*beste Kick*“ (= berauschende Wirkung von Drogen) (S. 58), „*das Gras*“ (= Cannabis, Marihuana) (S. 58), „*stoned*“ (S. 60), „*viel heftiger auf Drogen ist*“ (S. 60), „*high zu werden*“ (S. 75), „*zudröhnen*“ (= sich mit Drogen berauschen) (S. 77), „*irgendwelche Drogen reinziehen*“ (S. 107), „*high*“ (= berauschter Zustand) (S. 107), „*Kiffer*“ (= Konsument von Cannabis, Marihuana) (S. 111).³⁶⁴

Es ist nicht verwunderlich, dass eine Vielzahl an Fachausdrücken aus der Drogenszene typischerweise von jugendlichen Sprechern gebraucht werden und in deren Wortschatz übernommen werden. Bereits Neuland stellte eine sprachliche Faszination der Jugendkulturen für gesellschaftliche Randgruppen fest.³⁶⁵ Ganz allgemein kann nach Neuland eine bestehende Wechselwirkung zwischen den authentischen Jugendsprachen und der Jugendliteratur festgestellt werden. Zudem beweist gerade der Drogenwortschatz, dass dieser Jargon nicht direkt Eingang in die Jugendsprachen findet, sondern erst über den Umweg einer literarischen Erhöhung. Diese literarische Erhöhung eines Drogenwortschatzes kann beispielsweise auch durch die Verwendung von Fachbegriffen aus dem Drogenmilieu in Romanen wie Nick McDonells „*Zwölf*“ erfolgen.

Ganz allgemein kann festgestellt werden, dass in den diversen Jugendromanen stets eine Vielzahl an Fachtermini aus dem Themenbereich verwendet werden, in dem der jeweilige Hauptprotagonist primär tätig ist (z.B. Drogenmilieu, Musikbranche).

Ein anderer amerikanischer Autor, der sich in einem seiner Romane intensiv mit der Welt der reichen Jugendlichen und Studenten auseinander setzt ist Bret Easton Ellis. Sowohl Nick McDonell als auch Bret Easton Ellis behandeln literarisch mit Vorliebe die dekadente und moralisch verkommene Welt der reichen und gelangweilten amerikanischen Jugend. Bret Easton Ellis, am 7. März 1964 in Los Angeles, Calif geboren, absolvierte das Bennington College in Vermont. Sein erster Roman „*Unter Null*“ veröffentlichte Ellis bereits während seines Studiums mit einer bemerkenswerten Auflage von 50.000 Stück im ersten Jahr. 1987 folgte sein zweiter Roman „*Einfach unwiderstehlich*“. Aufsehen erregte Bret Easton Ellis schließlich mit seinem 1991 veröffentlichten Buch „*American Psycho*“, in dem der Yuppie

³⁶⁴ McDonell, N.: *Zwölf*. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2002.

³⁶⁵ Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15. 1987. S. 58-82. S. 71.

Patrick Bateman satirisch zum Serienkiller mutiert. Aufgrund der zahlreichen detaillierten Gewaltdarstellungen in dem Buch wurde „*American Psycho*“ sogar zeitweilig in Deutschland verboten und erst mit einiger zeitlichen Verzögerung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Weitere Romane folgten: *Die Informanten* (1994), *Glamorama* (1999).

Die ersten drei veröffentlichten Bücher von Bret Easton Ellis wurden mittlerweile auch erfolgreich verfilmt: „*Einfach unwiderstehlich*“ bereits in den 1987 mit Robert Downey Jr. und James Spader, „*American Psycho*“ im Jahre 2000 mit Christian Bale in der Hauptrolle und zuletzt „*Regeln des Spiels*“ (2002) mit James van der Beek, Jessica Biel und Shannyn Sossamon.

Der von mir untersuchte Roman „*Unter Null*“ schildert die Geschichte des 18jährigen Clay und seinen Highschool-Freunden im Los Angeles der 80er Jahre. Als verwöhnte, aber höchst gelangweilte Kinder reicher Eltern taumeln die Jugendlichen von einer Party zur nächsten und versuchen sich die Zeit mit Sex, Drogen und Gewalt zu vertreiben. Anhand seiner jugendlichen Protagonisten entwirft Ellis ein erschreckend düsteres und verstörendes Bild der amerikanischen Upper-Class der 80er Jahre, die weder in Luxus noch in Ausschweifungen einen Sinn, geschweige denn ihr Glück finden.

Tatsächlich scheinen sich mir die literarischen Lebenswelten von McDonells „*Zwölf*“ und Ellis „*Unter Null*“ frappierend zu ähneln. Einzig die Zeitepoche ist eine andere: Bei Ellis sind es die unverkennbar die 80er Jahre und bei McDonell ist es das Jahr Eins nach dem Jahrtausendwechsel.

Aus den gleichen privilegierten sozialen Lebensumständen der Romanfiguren ergibt sich auch die jugendtypische Faszination von Clay in „*Unter Null*“ für alle Arten von Drogen und deren Fachtermini:

„*Dealer*“ (= jemand, der mit Drogen handelt) (S. 15), „*Downer*“ (= Drogen, die müde machen und Angstzustände bekämpfen) (S. 20), „*'ne Überdosis*“ (S. 27), „*total zugekiff*“ (= mit Marihuana berauscht zu sein) (S. 29), „*tu mir noch ein bißchen Koks rein*“ (S. 36), „*vollgekiff*“ (S. 49), „*die ist schon wieder total zu*“ (= völlig von Drogen berauscht zu sein) (S. 49), „*bißchen Koks*“ (S. 61), „*Trips*“ (= Erlebnisse im berauschten Zustand) (S. 77), „*Gras*“ (= Marihuana) (S. 84), „*du auf'm Trip*“ (S. 89), „*zugekokst*“ (= mit Kokain berauscht sein) (S. 92), „*voll auf Heroin ist*“ (S. 102), „*drauf sind, Mann*“ (= auf Droge zu sein) (S. 178).³⁶⁶

Vergleichbar mit „*Zwölf*“ drücken die jugendlichen Figuren in „*Unter Null*“ ihren Hang zum Drogenkonsum auch in sprachlicher Hinsicht durch die Kenntnis und Verwendung der

³⁶⁶ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

Drogen-Fachbegriffe aus. Wie bereits erwähnt ist die Integration von Drogenszene-Ausdrücken ein jugendtypisches Sprachmerkmal, das durch die Faszination der Jugend für soziale Randgruppen zu erklären ist.

Daneben ist auch in „*Unter Null*“ eine Vielzahl an Fäkalausdrücken im Zusammenhang mit Unmutsäußerungen zu beobachten. Gerade die ungeschminkte sprachliche Meinungsbekundung gilt bei den jugendlichen Sprechern selbst als ein typisches Charakteristika der jugendspezifischen Kommunikationsweise:

„*total am Arsch sein soll*“ (S. 16), „*Ach Scheiße*“ (S. 20), „*Verdammte Scheiße*“ (S. 21), „*Ach Scheiße*“ (S. 23), „*Ich find's echt zum Kotzen*“ (S. 28), „*du Arsch*“ (S. 30), „*Beschissene Frage*“ (S. 43), „*Ach, Scheiße*“ (S. 44), „*Scheißkoks in den Arsch schieben*“ (S. 49), „*ich bin wirklich nicht scharf drauf, die ganze Nacht über so'n Scheiß zu streiten*“ (S. 53), „*Oh, Scheiße*“ (S. 75), „*Was soll denn der Scheiß?*“ (S. 75), „*auf den Arsch*“ (S. 77), „*So ein Arsch*“ (S. 78), „*Ist doch alles Scheiße*“ (S. 87), „*Ich bin ziemlich am Arsch*“ (S. 91), „*Ich find's total bescheuert*“ (S. 93), „*Arschgesichter*“ (S. 102), „*Was laberst du denn da für'n Scheiß?*“ (S. 102), „*Verdammte Scheiße*“ (S. 102), „*Du steckst doch sowieso voller Scheiße*“ (S. 102), „*schön verarschen*“ (S. 107), „*ihn einmal voll beschissen hat*“ (S. 115), „*abgefickt*“ (S. 115), „*Scheißfilm*“ (S. 120), „*scheißegal*“ (S. 156).³⁶⁷

Zum wiederholten Mal tauchen Negativurteile in einem Jugendroman im Zusammenhang mit dem Fäkalwort „*Scheiße*“ auf, das mittlerweile auch fest in die alltägliche Umgangssprache integriert wurde. Etwa werden Formulierungen verwandt, die ein Negativurteil über eine bestimmte Person ausdrücken sollen: „*Du steckst sowieso voller Scheiße*“. In anderen Beispielen aus „*Unter Null*“ wird das Wort „*Scheiße*“ als Ausruf verwandt, der einen negativen Unterton besitzt: „*Oh, Scheiße*“. Zudem werden auch Zusammensetzungen von den jugendlichen Romanfiguren gebraucht, genau wie in „*Zwölf*“: „*Scheißfilm*“, „*scheißegal*“. Letztere Äußerung „*scheißegal*“ drückt jedoch kein Negativurteil aus, sondern fungiert als Verstärker in dem Sinne von „*total, vollkommen egal*“. Neben den zahlreichen Formulierungen und Wortzusammensetzungen mit „*Scheiße*“ taucht in „*Unter Null*“ ein weiteres Fäkalwort auf, das von den jugendlichen Figuren ebenfalls überdurchschnittlich häufig verwendet wird: „*Arsch*“.

Dabei verwenden die jugendlichen Romanfiguren dieses Fäkalwort ebenfalls innerhalb einer Formulierung (z.B. „*Ich bin ziemlich am Arsch*“ = Ich bin ziemlich fertig, am Ende) oder als Wortzusammensetzung (z.B. „*Arschgesichter*“). Gerade persönliche Beleidigungen wie „*Arschgesichter*“ sind in der Sprechweise von Erwachsenen kaum zu finden und zeugen von

³⁶⁷ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

einem spielerischen und kreativen Umgang mit Sprache. Sprachpuristen verurteilen generell jeglichen Gebrauch von Fäkalbegriffe und sehen in der übermäßigen Verwendung von Fäkalausdrücken durch die jugendlichen Romanfiguren eine grundsätzliche Verrohung der Sprache. Insbesondere in der Literatursprache sind Fäkalwörter ansonsten weitestgehend tabuisiert. Die Jugendromane enttabuisieren dagegen die Fäkalwörter. Durch die literarische Verwendung der Fäkalwörter werden diese erhöht und für die jugendlichen Leser akzeptabel gemacht. Die jugendlichen Leser scheuen sich nicht mehr länger gegen die Verwendung von Fäkalbegriffen, wenn sie registrieren, dass selbst renommierte Schriftsteller diese Ausdrücke in ihren Romanen gebrauchen. Dagegen wollen Autoren wie Benjamin von Stuckrad-Barre oder Benjamin Lebert durch die Fäkalwörter die Redeweise der Jugendlichen in ihren Büchern so authentisch wie möglich wiedergeben. Auf diese Weise kann eine Wechselwirkung zwischen Jugendsprachen und den Jugendromanen entstehen. Auffällig erscheinen mir in „*Unter Null*“ weiterhin auch die jugendspezifischen Verstärkungen von Gefühls- bzw. Urteilsäußerungen: „*total ausflippt*“ (S. 16), „*total zugekifft*“ (S. 29), „*total geiles Penthouse*“ (S. 32), „*total austicken*“ (S. 50), „*völlig ausgetickt*“ (S. 72), „*voll auf Heroin ist*“ (S. 102).³⁶⁸

Die Romanfiguren in „*Unter Null*“ verwenden übermäßig häufig den Verstärker „*total*“, um eine bestimmte Aussage zu bekräftigen. Gerade im Zusammenhang mit jugendtypischen Verben ergeben diese Verstärker Formulierungen, die von den Erwachsenen auch in einem umgangssprachlichen Kontext niemals verwendet werden. Dabei bewirken jedoch in erster Linie die jugendspezifischen Verben die jugendliche Sprachfärbung:

z.B. „*zukiffen*“ (= sich mit Marihuana berauschen), „*ausflippen, austicken*“ (= emotional außer Kontrolle geraten).

Zudem findet sich unter den Verstärkern auch das jugendspezifische Wort, das speziell in den 80er Jahren als der typischste, jugendsprachliche Ausdruck angesehen wurde, nämlich *geil* in der Aussage „*total geiles Penthouse*“. Noch radikaler gesteigert wird das Adjektiv „*geil*“ an einer anderen Stelle des Romans, wenn es heißt: „*Das ist der absolut supergeilste Fleck auf der ganzen Erde*“. ³⁶⁹ An diesem sprachlichen Beispiel zeigt sich ganz deutlich der Hang der Jugendsprachen zur extremen Übertreibung.³⁷⁰

Durch die radikalen Verstärkungen ihrer Sprachäußerungen wollen die Jugendlichen wie bereits beschrieben eine Aufwertung ihres alltäglichen Lebens erreichen. Selbst banale und alltägliche Begebenheiten werden mit Hilfe von jugendspezifischen Adjektiven zu

³⁶⁸ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

³⁶⁹ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986. S. 123-124.

³⁷⁰ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

spektakulären Ereignissen hochstilisiert. Mit dieser sprachlichen Vorgehensweise wollen sich die jugendlichen Sprecher innerhalb der Gleichaltrigengruppe profilieren und in der Hierarchieleiter aufsteigen. Dazu bemerkte Jacob in einen der vorhergehenden Kapitel dieser Arbeit treffend: „*Die jugendsprachliche Hyperbolik könnte Ausdruck des einseitigen Wertesystems und des jugendlichen Narzissmus sein.*“³⁷¹

Auch eine von der Standardsprache abweichende Begrüßungs- und Abschiedsformel zählt ganz allgemein zu den jugendtypischen Sprachmerkmalen. In „*Unter Null*“ begrüßen sich die jugendlichen Romanfiguren stets auf einer ritualisierter Art und Weise. Somit wird eine Verbundenheit zwischen den Sprechern und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe signalisiert:

„*Hi, Clay*“(S. 13), „*Hi Trent*“(S. 13), „*Hi, Daniel*“(S. 51), „*Hi, Clay*“(S. 83), „*Hi, Tray*“(S. 90), „*Hi, Trenty*“(S. 93), „*Hi*“(S. 147), „*Hi*“(S. 164).³⁷²

Die Begrüßungen in „*Unter Null*“ werden knapp und direkt vollzogen. Überflüssige Höflichkeitsfloskeln, wie sie bei erwachsenen Sprechern üblich sind, werden einfach weggelassen.

Zudem ist die Sprache der Jugendlichen in „*Unter Null*“ sehr stark durch sprechsprachliche Merkmale gekennzeichnet. Dies ist besonders in den direkten Reden der entsprechenden Romanfiguren zu beobachten. Beispielsweise werden mit Vorliebe Silben gekürzt:

„*'ne Überdosis*“ (S. 27), „*so'n Scheiß*“ (S. 53), „*so 'ne blöde Valley-Tante*“ (S. 91), „*ich häng so'n bisschen*“ (S. 101), „*Irgendso'n Typ*“ (S. 103), „*Nur so'n Typ*“ (S. 121), „*bloß 'n bisschen flatterig*“ (S. 154).³⁷³

Gerade die Nähe der Jugendsprachen zu der mündlichen Kommunikationsweise wird in der modernen Linguistik als erwiesen betrachtet. Überwiegend werden die Jugendsprachen in einem informellen, mündlichen Gesprächskontext realisiert und finden nur äußerst selten in einer schriftlichen Kommunikationsweise statt. Ausnahme bilden heutzutage vielleicht die immer stärker zunehmende E-Mail-Kommunikation oder der Chat im Internet. Diese beiden modernen Formen ähneln trotz ihrer schriftlichen Realisierung eher der mündlichen Kommunikation. Die Nähe der Sprache in „*Unter Null*“ zur mündlichen Sprechweise scheint mir völlig legitim, wenn der Autor Bret Easton Ellis auch tatsächlich authentische Jugendsprachen in seinem Buch widerspiegeln will.

³⁷¹ Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350. S.344.

³⁷² Ellis, B.E.: Unter Null. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

³⁷³ Ellis, B.E.: Unter Null. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

Zu den mündlichen Kennzeichen gehören auch das Zusammenziehen von zwei Wörtern, um im mündlichen Situationskontext den Gesprächsfluss beizubehalten und eine bequemere Aussprache zu ermöglichen: Aus der Formulierung „*Na, wie ist es (...)*“ wird dann „*Na, wie isses (...)*“.³⁷⁴

Auch Hinweise auf medienbezogene Inhalte sind in „*Unter Null*“ zu finden. Diese medialen Hinweise und Anspielungen stellen einen der auffälligsten jugendsprachlichen Charakteristika dar. Wie schon zuvor in den anderen Jugendromanen zu beobachten, insbesondere in „*Soloalbum*“, werden mit diesen Rückgriffen auf ein jugendkulturelles Hintergrundwissen die Unwissenden ausgegrenzt und bei den Lesern mit entsprechendem Wissen ein Aha-Erlebnis gefördert. Jugendsprachen begünstigen wie bereits mehrfach beobachtet den Zusammenhalt einer bestimmten Gruppe und erreichen gleichzeitig die Ausgrenzung von unerwünschten Personen.

Im Fall von „*Unter Null*“ scheinen allerdings die Medien-Anspielungen aus der heutigen Sicht veraltet, weil die Handlung des Romans in den 80er Jahren stattfindet und dementsprechend auch Bezug auf die Medien dieser Zeit nimmt.

Beispielsweise wird in dem Roman das Urteil abgegeben: „*Atari ist ein Billigteil*“.³⁷⁵

Diese Aussage bezieht sich auf ein Computerspiel der Firma *Atari*, das längst aus der Mode gekommen und technisch überholt ist. Dennoch markierten die Computerspiele von *Atari* speziell in den 80er Jahren die Anfänge der virtuellen Spiele, die sich heute vor allem bei den Jugendlichen einer hohen Beliebtheit erfreuen. Allerdings ist zweifelhaft, ob die heutigen Jugendlichen sich überhaupt noch an die ersten Spiele der Firma *Atari* erinnern können.

Noch zeitgemäß scheint mir dagegen die Anspielung auf die zahlreichen „*Videoclips*“ (S. 12) des amerikanischen Musiksenders „*MTV*“ (S. 12), da dieses Medium auch heute noch in weltweit nichts an Aktualität verloren hat.³⁷⁶

Gleichwohl MTV in den 80er von den damaligen Jugendlichen als der neueste Modetrend angesehen wurde. Zudem hat der Musiksender MTV auch längst seine Monopolstellung in Sachen Musikfernsehen eingebüßt, seit andere Fernsehsender (VH-1, VIVA) mit ähnlichen Konzepten auf Sendung gegangen sind.

Der Beginn der Ära MTV liegt Anfang der 80er. Ironischerweise spielte MTV als ersten Musikclip überhaupt „*Video killed the Radio Star*“ von *the Buggles*, dessen Titel fast schon prophetische Züge aufwies. In der Zeit, in der „*Unter Null*“ stattfindet“, revolutioniert MTV

³⁷⁴ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986. S. 29.

³⁷⁵ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986. S. 22.

³⁷⁶ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

zunehmend die Jugendkultur und die Sehgewohnheiten bzw. die Art des Musikkonsums der Heranwachsenden.

Dass die Romanfiguren in „*Unter Null*“ ebenfalls eine starke Präferenz für die Rock- und Pop-Kultur aufweisen, beweisen die Anspielungen auf die diversen Musikstile:

„*hysterischer Popper*“ (S. 72), „*Rockabilly-Freak*“ (S. 87), „*New Wave, Power Pop, Heavy Metal. Ist doch alles Scheiße*“ (S. 87), „*Popper-Look*“ (S. 163).³⁷⁷

Ganz typisch für die Jugendsprachen erscheinen mir die verschiedenen Bezeichnungen für bestimmte Jugendgruppen aufgrund der jeweiligen Anhängerschaft zu einem Musikstil zu sein. Dabei werden jedoch nicht bloß der Musikgeschmack, sondern immer auch die jeweilige Mode und Einstellung von den Jugendlichen beurteilt: „*Popper-Look*“.

Zum wiederholten Mal zeichnen sich die jugendlichen Sprecher durch eine Expertenschaft, nach der Definition von Androutsopoulos, in Sachen Musik aus. Verschiedene Musikrichtungen und deren fachspezifische Bezeichnungen werden aufgeführt („*New Wave*“, „*Power Pop*“, „*Heavy Metal*“) und vom jeweiligen Gegenüber ohne jede weitere Erläuterung wie selbstverständlich verstanden.

Medieninhaltlicher Bezug wird in „*Unter Null*“ auf Sänger wie David Bowie genommen („*Typen wie David Bowie*“),³⁷⁸ der jedoch seine musikalische Blütezeit bereits in den 70er und 80er Jahren erlebte. Da Bret Easton Ellis in seinem Buch die Jugendgeneration der 80er Jahre schildern will, greift er auch auf ein medientypisches Basiswissen dieser Epoche zurück.

In Deutschland leben aber nicht nur die typischerweise deutsch sprechende Heranwachsende, sondern auch eine Vielzahl an Migranteng jugendlichen. Volker Hinnenkamp zufolge sprechen diese Migranteng jugendlichen eine Mischung aus Deutsch und der Heimatsprache ihrer Eltern generation, eben „*gemischt*“.³⁷⁹ Zudem können die Migranteng jugendlichen nur unter erschwerten Bedingungen den jugendtypischen Identitätsprozess vollziehen. Sie werden zwischen zwei unterschiedlichen Kulturen und Sprachen hin und her gerissen. Nach Hinnenkamp kombinieren die Migranteng jugendlichen zwei unterschiedliche Sprachen auf eine homogenisierende und vereinfachende Art und Weise miteinander. Auf der sprachlichen

³⁷⁷ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

³⁷⁸ Ellis, B.E.: *Unter Null*. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986. S. 16.

³⁷⁹ Vgl. Hinnenkamp, V.: *Sprachalternieren – ein virtuoseres Spiel? Zur Alltagssprache von Migranteng jugendlichen*. In: Neuland, E. (Hrsg.): *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit*. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003.

Ebene können sie so eine gleichzeitige Zugehörigkeit zur deutschen Sprache und beispielsweise zur türkischen Sprache signalisieren.

Jahrzehntelang wurde die Existenz einer solchen „*Misch-Sprache*“ in Deutschland einfach verschwiegen und ignoriert. Aber gerade in der Literatur sorgten Autoren wie Feridun Zaimoglu dafür, dass die deutsche Gesellschaft die Kultur und die gemischte Sprache der Immigrantenjugendlichen zunehmend zur Kenntnis nahmen.

Feridun Zaimoglu, 1964 in Bolu, Türkei geboren, lebt bereits seit 1974 in Deutschland und seit 1985 in Kiel, Schleswig-Holstein. Dort studierte er auch Kunst und Humanmedizin. Heute arbeitet Zaimoglu als Schriftsteller, Drehbuchautor und Journalist. Für sein literarisches Werk erhielt er bereits zahlreiche Auszeichnungen und Preise, unter anderem 2002 den Friedrich-Hebbel-Preis, 2003 den Preis der Jury beim Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt und 2004 den Adelbert-von-Chamisso-Preis. Im November 2000 startete die Verfilmung von Zaimoglus Buch „*Abschaum*“ unter dem Filmtitel „*Kanak Attack*“ deutschlandweit in den Kinos.

„*Abschaum*“ erzählt die authentische Lebensgeschichte des 25jährigen Ertan Ongun, der als Türke in Deutschland geboren und aufgewachsen ist. Mit drastischer Sprache schildert Zaimoglu den verzweifelte Versuch der Immigrantenkinder in Deutschland, den Anforderungen von zwei völlig unterschiedlichen Kulturkreisen zu bewältigen.

Ungeschönt nennt Zaimoglu die türkischen Migranten der zweiten und dritten Generation „*Kanaken*“ und verleiht ihnen mit einem Slang aus Deutsch und Türkisch zum ersten Mal eine literarische Stimme. Die von Ertan Ongun erlebten Geschichten spielen allesamt am Rande der Gesellschaft und handeln von Gangstern, Kleinkriminellen und Drogenabhängigen. Ertan Ongun selber verdient sein Geld als Drogendealer und wird in seinem Milieu immer wieder mit Beschaffungskriminalität, Gewalt und Misshandlungen in deutschen Gefängnissen konfrontiert.

Da Feridun Zaimoglu ganz speziell die Situation von türkischen Immigrantenkindern der zweiten Generation schildert, entsteht in seinem Buch „*Abschaum*“ eine eigentümliche Mischung aus zwei unterschiedlichen Sprachen, in diesem Fall aus Deutsch und Türkisch. Neben diesem neuartigen Slang der türkischen Einwandererkinder zitiert Zaimoglu in seinem Roman immer wieder Versatzstücke der türkischen Sprache:

„(...) *ne türkische Frau; Alles klar, amina koyum*“.³⁸⁰

Die jugendlichen Romanhelden in „*Abschaum*“ sind zum überwiegenden Teil in der Lage, sowohl Deutsch als auch die Heimatsprache ihrer Eltern, zumeist Türkisch, zu sprechen und

³⁸⁰ Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987. S. 12.

zu verstehen. Aus diesem Grund wechseln sie ständig zwischen zwei Sprachen hin und her. In den deutschen Sätzen werden ohne Erläuterung türkische Aussagen eingeblenet, da die Adressaten ebenfalls beide Sprachen beherrschen.

Die jugendlichen Einwandererkinder sprechen in der Regel mit ihren Eltern in deren Heimatsprache und gegenüber der übrigen Umwelt zumeist Deutsch. Letztendlich ist das Ergebnis eine Sprachvermischung, die den Jugendlichen die Suche nach der eigenen Identität im Spannungsfeld von zwei unterschiedlichen Kulturen wesentlich erleichtert.

Gerade weil auch Ertan Onguns sich wie die Hauptfigur in „Zwölf“ als Drogendealer betätigt, sind darüber hinaus in „Abschaum“ eine ganze Reihe an Ausdrücken aus dem Drogen-Milieu zu finden: „*Ist schon was Geiles; alle übertrieben stoned natürlich; er macht den coolen Macker,*“ (stoned= berauscht sein) (S. 53), „*(...) das Zeug war hammerhäßig; ich hab echt Schiß gehabt; Alter, war geil; auf der Fahrt gekunkt; Scheiß-Tabletten,*“ (S. 60) „*Hammerschlaftabletten, wenn du die reinhaust; scheißegal; wissen von gar nix,*“ (S. 67) „*Koka verkauft*“, (= Kokain verkaufen) (S. 77) „*(...) völlig abgespacet war ich*“, (abgespacet = vollkommen berauscht, fern der Realität) (S. 80) „*(...) das war ne Cleanphase, da kamen eines Tages zwei Mädchen angeschissen*“, (Cleanphase = Zeit der Drogen-Abstinenz) (S. 113) „*(...) sind beide voll bekifft, voll breit*“, (= mit Marihuana berauscht) (S. 123) „*(...) überdosismäßig*“, (S. 142) „*(...) zogen jeden Tag unsere Joints und waren völlig breit.*“ (Joints = Marihuana) „*(...) kiffen; ihm Scheiße zu erzählen; sone Typen denken*“, (S. 168) „*(...) und wollte heute H rauchen; Alter; Scheißgerät; Alter, jetzt gehst du*“, (H = Heroin) (S. 178).³⁸¹

Tatsächlich verwendet auch Ertan Ongun partiell ein ähnliches Vokabular wie „White Mike“ aus „Zwölf“, der ebenfalls auf Begriffe wie „stoned“, „high“, „kiffen“, „clean“ zurückgreift. Demnach existiert ein bestimmtes Reservoir an Drogen-Ausdrücken, die scheinbar allen Jugendlichen dieser Szene bekannt sind. Innerhalb bestimmter Gruppierungen wird dieser Basis-Wortschatz an Drogen-Begriffen beibehalten und nur eine kleine Anzahl an speziellen Wörtern gruppenspezifisch variiert. Ertan Ongun bezeichnet Kokain beispielsweise stets als „Koka“. Diese Bezeichnung scheint im Zusammenhang mit Drogen in der Jugendliteratur ein neuer Ausdruck für „Kokain“ darzustellen.

Ein großer Teil der drogenspezifischen Ausdrücke in „Abschaum“ werden jedoch als Anglizismen übernommen, z.B. „Joints“, „Cleanphase“.

³⁸¹ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

In den Jugendsprachen werden die Anglizismen oftmals auch „*eingedeutscht*“, indem sie einfach in die deutsche Grammatik eingebunden werden: ³⁸² „*abgespacet*“.³⁸³

Um den starken Grad eines Drogen-Rausches zu beschreiben, greifen die Protagonisten in „*Abschaum*“ ebenfalls auf jugendtypische Verstärkungswörter zurück. Dann ist die Rede von „*hammermäßigen*“ Drogen. Gerade die Wortneubildung in der Kombination mit dem Suffix „*-mäßig*“ wurde vielfach als ein typisches Charakteristikum der jugendsprachlichen Lexik bezeichnet.³⁸⁴

Dementsprechend finden sich auch in „*Abschaum*“ ebenfalls zahlreiche Wortbildungen mit dem Suffix „*-mäßig*“:

„*beerigungsmäßig*“ (S.7), „*hardcore bodybuildingmäßig*“ (S. 13), „*so prüfungsmäßig*“ (S. 39), „*(...) das Zeug war hammermäßig*“ (S. 60), „*voll psychomäßig drauf*.“ (S. 100), „*so schwuchtelmäßig*.“ (S. 180).³⁸⁵

Die Wortzusammensetzung mit dem Suffix „*-mäßig*“ dient in „*Abschaum*“ dazu, um ein Ereignis, ein Umstand oder auch eine Person zu beschreiben. Wenn etwa eine Person sich entgegen allen konventionellen Verhaltensnormen verhält und psychisch labil wirkt, wird er von Ertan Ongun als „*voll psychomäßig*“ beschrieben. An andere Stelle wird eine Person aufgrund seines Verhaltens als „*so schwuchtelmäßig*“ beschrieben. Diese Beschreibungen mit dem Suffix „*-mäßig*“ drücken häufig eine negative Bewertung des Sprechers aus.

Es tauchen jedoch auch in „*Abschaum*“ positiv konnotierte Wortzusammensetzungen auf, etwa im Zusammenhang mit stark berauschend wirkenden Drogen: „*Das Zeug war hammermäßig*“.

Besonders auffällig ist erneut die ungeschminkte und zum großen Teil mit drastischen Fäkalausdrücken durchsetzte Sprache in „*Abschaum*“. Dabei dominiert zwar auch in „*Abschaum*“ wie in den bisher untersuchten Jugendromanen der Fäkalausdruck „*scheiße*“ diese sehr direkte Sprache, gleichzeitig werden aber auch eine ganze Reihe anderer Fäkalbegriffe verwendet. Einige Beispiele sollen diese Tendenz verdeutlichen:

„*Die Wichser haben die Kosten übernommen, dann haben wir alles klargemacht (...)*“, (S. 7), „*Drinne warn Scheiß-Gestank. Nein, Alter; Scheißegal*“ (S. 8), „*son kleiner Furz*“ (S. 20), „*(...) du bist nicht beknackt oder irgendn Spasti*“ (S. 27), „*Während ich am Ficken bin*“ (S. 37), „*Ihr Scheiß-Kanaken, ihr Kümmeltürken! Voll hysterisch geworden, die Alte*“, (S. 44)

³⁸² Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69-71.

³⁸³ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987. S. 80.

³⁸⁴ Vgl. Neuland, E.: Jugendsprache im gesellschaftlichen Wandel. In: Der Deutschunterricht 4/ 1986. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlage. Sprachgeschichte als Sozialgeschichte. Hrsg. Gerhard Augst. S.72-73.

³⁸⁵ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

„Bullenhuren“ (S. 56), „is ne Schlampe“ (S. 74), „Los, verpiß dich!“ (S. 91), „(...) son sternergeiler, beförderungseiler Hurensohn, er isn Schleimer; Wichser“ (S. 149).³⁸⁶

Es ist festzuhalten, dass die Häufung von tabuisierten Fäkalwörtern in keinem Roman so hoch ist wie in „Abschaum“. Insgesamt wurden stattliche 223 Fäkalausdrücke auf 182 Seiten in dem Buch „Abschaum“ gefunden. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass die hohe Frequenz an Fäkalwörtern keinesfalls die Sprache des Autors Feridun Zaimoglu widerspiegelt. Stattdessen sieht sich Zaimoglu lediglich als eine Art Vermittler und gibt die authentische Lebensgeschichte des 25jährigen Ertan Ongun in großen Teilen auch in dessen Worten wieder. Demnach spiegelt die direkte, ungeschminkte und oftmals sogar vulgäre Ausdrucksweise in „Abschaum“ den authentischen Sprachgebrauch von Ertan Ongun wieder.

Dazu ist anzumerken, dass sich die Hauptfigur von „Abschaum“ ausschließlich in einer kriminellen Halbwelt bewegt und dieses Milieu von direkten und vulgären Ausdrucksweisen geprägt ist. Dagegen gehörten die bisher untersuchten Romanfiguren ausnahmslos wohl behüteten und sozial angesehenen Lebenswelten an. Selbst der kriminelle Drogendealer White Mike in Nick McDonells „Zwölf“ sucht sich seine Kunden hauptsächlich in der gehobenen Oberschicht der amerikanischen Gesellschaft. Ertan Ongun gehört jedoch nicht bloß als kriminelles Immigrantenkind einer sozialen Randgruppe an, sondern verkehrt auch primär in diesen Randgruppen.

Demzufolge ist es auch nicht verwunderlich, dass in „Abschaum“ eine ganze Reihe an kriminellen Fachjargon zu finden ist:

„(..) ne Biege gemacht“ (= die Flucht ergriffen, verschwunden) (S. 21), „die Knarre“ (= Pistole) (S. 22), (S. 23), „kam die Kohle nur so raus“ (Kohle = Geld) (S. 47), „Den haben sie mit vier Schüssen innen Bauch klargemacht“ (= fertig gemacht, getötet) (S. 83), „Überlaß ihn mir, ich mach ihn klar“ (= Angst einjagen, fertig machen) (S. 92), „irgendwann mal Automaten klarmachen“ (= Autoamten aufbrechen) (S. 98), „Na ja, die Bullen stehen da“ (Bullen = Polizisten) (S. 102), „Kannst du mirn Eisen besorgen?“ (Eisen = Pistole, Waffe) (S. 118), „(...) im Hardcore-Knast“ (= extrem strenges Gefängnis) (S. 122), „(...) sieht aus wie ein Knacki“ (Knacki = Gefängnisinsasse) (S. 176).³⁸⁷

Zudem sind im Sprachgebrauch von Ertan Ongun die zahlreichen jugendsprachlichen Verstärkungswörter auffällig. Genau wie in dem Roman „Nichts Bereuen“ das Wort „super“ als universales Steigerungswort verwendet wird, wertet der Ich-Erzähler mit dem Ausdruck „voll“ seine Aussagen sprachlich auf:

³⁸⁶ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

³⁸⁷ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

„(...) voll der Harte“ (S. 14), „Kaya voll aufgeregt“ (S. 42), „voll auf die Bones“ (S. 44), „(...) voll die Muskeln, voll Training“ (S. 47), „(...) und dann voll erwischt“ (S. 49), „Sie fuhr voll auf Atilla ab“ (S. 53), „Er voll große Augen gemacht“ (S. 61), „Voll willig, die Schlampe“ (S. 75), „Er voll auf Paranoia“ (S. 82), „Er voll angefangen zu schwitzen, voll rot geworden“ (S. 86), „Die Bullen voll abgerastet“ (S. 107), „Ich voll schlecht drauf“ (S. 110), „ich bin wieder voll drauf“ (S. 115), „ich voll auf Koka“ (S. 129), „(...) is der Typ voll geschockt“ (S. 131), „weil er voll grübelt“ (S. 131), „Die Bullenhuren voll zugehört“ (S. 136), „Die Bullenhuren voll erstaunt“ (S. 136), „Das war voll die Handy-Connection“ (S. 146), „ich natürlich voll auf Entzug“ (S. 150), „Sie hat sich voll in mich verknallt“ (S. 166), „der Idiot is voll interessiert“ (S. 169).³⁸⁸

In der Art und Weise wie Ertan Ongun in seinem Sprachgebrauch das Steigerungswort „voll“ verwendet, könnte der Begriff in der konventionellen Standardsprache mit dem Wort „total“ ersetzt werden.

Der Ausdruck „voll“ in der Gebrauchsweise von Ertan Ongun wird jedoch nicht von erwachsenen Sprechern in der alltäglichen Umgangssprache gebraucht. Zu sehr verstößt Ertan Onguns Verwendungsweise von „voll“ gegen die standardsprachlichen Normen, so dass die Erwachsenen selbst in informellen Gesprächssituationen dieses Steigerungswort in der jugendspezifischen Bedeutung vermeiden.

Meiner Meinung nach ist „voll“ als Steigerungswort demzufolge als ein ausschließlich jugendsprachlicher Ausdruck einer bestimmten sozialen Gruppe zu bezeichnen.

Ähnliches gilt in „Abschaum“ für ein anderes Steigerungswort, dass jedoch weit weniger Verwendung wird als „voll“: „Hardcore“.

Dieser Ausdruck stammt ursprünglich aus dem Englischen und wird dort als Fachbegriff aus der Musikszene (z.B. Hardcore-Punk) oder der Filmszene (z.B. Hardcore-Horrorfilm) gebraucht. In „Abschaum“ fungiert „Hardcore“ nicht mehr als ursprünglicher szenischer Fachtermini, sondern als ein Steigerungswort:

„Wir machen so auf Hardcore-Türken“ (S. 16), „Hardcore-Stoff“ (S. 59), „Dieser Ethem is'n Hardcore-Typ“ (S. 100), „(...) im Hardcore-Knast“ (S. 122).³⁸⁹

Darüber hinaus ist auch in „Abschaum“ das jugendsprachliche Merkmal der überdurchschnittlich häufigen Verwendung von Anglizismen zu beobachten:

„(...) hab ganz cool getan“ (S. 10), „(...) was soll ich im Homeland rumgammeln“ (S. 129), „Handy-Connection“ (S. 146).³⁹⁰

³⁸⁸ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

³⁸⁹ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

Allerdings ist der Gebrauch von Anglizismen in den Sprachgebrauch von Ertan Ongun wesentlich eingeschränkter etwa im Vergleich zu dem Ich-Erzähler in „*Soloalbum*“. Vornehmlich werden dabei Anglizismen aus dem fachspezifischen Vokabulars des Drogenmilieus übernommen. Nur in ganz wenigen Fällen werden Anglizismen eingedeutscht, wie etwa „*Homeland*“. Der englische Ausdruck „*Home*“ (= Heimat, zu Hause) wird einfach ins Deutsche übertragen und mit dem deutschen Wort „*Land*“ zusammengesetzt. Daraus entsteht die Wortzusammensetzung „*Homeland*“, welches übersetzt Heimatland bedeuten soll, aber weder im Deutschen noch im Englischen existiert. Lediglich im Sprachgebrauch von Ertan Ongun findet ein neu zusammen gesetzter Ausdruck wie „*Homeland*“ Verwendung.

Viel signifikanter als der Gebrauch von Anglizismen ist in „*Abschaum*“ das Auftreten von jugendtypischen Lautwörtern, die von Helmut Henne „*Onpos*“ genannt werden.³⁹¹ „*Bamm und Bamm bamm bamm bamm*“ (S. 120), „*Blablablabla, schön rumgelabert*“ (S. 166), „*was ist denn blablabla*“ (S. 167), „*(...) Der Typ glotzt mir ins Gesicht, und ich furz mitm Mund: frrrt*“ (S. 170), „*und alle voll ahh und ohh*“ (S. 172).³⁹²

Diese lautmalerischen Ausdrücke entstammen zum größten Teil der Welt der Comics oder Zeichentrickfilme und dienen dazu, eine Äußerung lautmalerisch zu untermalen. Ertan Ongun selber bestätigt diese These, indem er an einer Stelle des Romans ganz explizit Bezug auf die Zeichentrickfilmfigur „*Bugs Bunny*“ nimmt. Der Zeichentrickfilmhase „*Bugs Bunny*“ wurde etwa 1940 von Tex Avery geschaffen und ab 1960 zur Hauptfigur der Warner-Fernsehserie „*Bugs Bunny Show*“ erhoben:

„*Hast du Bock dazu; Meine Augen, weißt du, wie Bugs Bunny, „cash“- und Dollar-Zeichen.*“
393

Neben den Lautwörtern, die typischerweise fast ausschließlich in der Sprechsprache auftreten, sind in „*Abschaum*“ auch andere hauptsächlich sprechsprachliche Merkmale der jugendtypischen Sprechweisen zu beobachten. Beispielsweise Lautverschmelzungen, die bereits von Lapp als jugendsprachliches, wenngleich überwiegend mündlich realisiertes Charakteristikum eingestuft wurden.³⁹⁴

„*(...) innen Sarg*“ (= in einen Sarg)(S. 10), „*und das wars*“ (= und das war es)(S. 11), „*der eine mitm Kopf inner Glasscheibe vonner Tür hängengeblieben*“ (= mit dem Kopf in einer)(S.

³⁹⁰ Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

³⁹¹ Vgl. Henne, H.: *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.104 ff.

³⁹² Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

³⁹³ Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987. S. 113.

³⁹⁴ Vgl. Lapp, E.: „*Jugendsprache*“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63. S.53-75. S.69.

14), „*vonner allerersten Klasse*“ (= von einer)(S. 17), „*undn paar Bullen*“ (= und ein)(S. 17), „*son kleiner Furz*“ (= so ein)(S. 20), „*oder irgendn Spasti*“ (= irgend ein)(S. 27), „*(...) wasses gibt aufm Markt*“ (= was es gibt auf dem Markt)(S. 40), „*sonst isses uns*“ (= ist es)(S. 45), „*Da warn Typ*“ (= war ein)(S. 49), „*ich hab irgendne Scheiße*“ (= irgendeine)(S. 56), „*(...) und hat sich auchn Schuß gesetzt*“ (= auch einen)(S. 63), „*Irgendne Scheiße*“ (= Irgendeine)(S. 69), „*hat geflennt wien Weib*“ (= wie ein)(S. 71), „*Ich bin son Typ, haben wirn Typen abgeknallt*“ (= Ich bin so ein Typ, haben wir einen)(S. 72), „*Das isne obergeile Alte*“ (= Das ist eine)(S. 75), „*Irgendwann hats meine Freundin*“ (= hat es)(S. 76), „*der hatn paar hohe Tiere*“ (= der hat ein)(S. 82), „*er wollts dem Typen zeigen*“ (= er wollte es)(S. 97), „*Der isn übertriebener Typ*“ (= ist ein)(S. 98), „*Dieser Ethem isn Hardcore-Typ*“ (= ist ein)(S. 100), „*stand nicht auf sone Schlampen*“ (= auf so eine)(S. 115), „*Kannst du mirn Eisen besorgen*“ (= mir ein)(S. 118), „*in sonem Gangsterfilm*“ (= so einem)(S. 120), „*ich habs gleich geschnallt*“ (= hab es)(S. 121), „*Son Angeber*“ (= So ein)(S. 126), „*ich lieg da nur wien*“ (= wie ein)(S. 133), „*er isn Schleimer*“ (= ist ein)(S. 149), „*mitm Mund*“ (= mit dem Mund)(S. 170).³⁹⁵

In keinem der von mir bislang analysierten Jugendromane trat die sprechsprachliche Lautverschmelzung in einer so hohen Frequenzzahl auf wie in „*Abschaum*“. Ohne jede literarische bzw. standardsprachliche Korrektur gibt Feridun Zaimoglu den typischen Sprachgebrauch von Ertan Ongun wieder.

Zu diesem Sprachgebrauch gehört auch die für die jugendspezifische Kommunikation charakteristische Anrede.³⁹⁶

„*Nein, Alter*“ (S. 8), „*der ist gekillt, Alter*“ (S. 15), „*mich aber nicht, Alter*“ (S. 18), „*Alter, halts Maul*“ (S. 23), „*wir kommen da rein, Alter*“ (S. 26), „*Ich voll geil, Alter*“ (S. 33), „*Hey, Alter*“ (S. 42), „*Weißt du, Alter*“ (S. 44), „*Da warn Typ, der nannte sich Moruk, heißt einfach Alter auf türkisch*“ (S. 49), „*Nein, Alter*“ (S. 55), „*Scheiße, Alter*“ (S. 69), „*voll die rote Birne gekriegt, Alter*“ (S. 71), „*(...) ich hab aber keine Kippen und keine Kohle, Alter*“ (S. 90), „*Drei Wagen, Alter*“ (S. 103), „*das kann doch nicht wahr sein, Alter*“ (S. 116), „*Mensch Alter*“ (S. 118), „*dick, Alter*“ (S. 121), „*Was isn los, Alter*“ (S. 121), „*Mann, Alter*“ (S. 130), „*Alter, willst du mich*“ (S. 161), „*voll der Schwachsinn, Alter*“ (S. 172), „*Scheiße hab ich durchgemacht, Alter*“ (S. 179).³⁹⁷

³⁹⁵ Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

³⁹⁶ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: *Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin*. H.140. 1986. S.1-82. S.42 ff.

³⁹⁷ Zaimoglu, F.: *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

Der Ausdruck „*Alter*“ wird in der jugendspezifischen Kommunikation als universelle Anrede von gleichaltrigen Gesprächspartnern verwendet.³⁹⁸ Dabei spielt das Alter des adressierten Gesprächspartners keine Rolle. Selbst jüngere Kommunikationspartner werden von den jugendlichen Sprechern mit dem Ausdruck „*Alter*“ angesprochen. Das Wort „*Alter*“ dient lediglich dazu, die standardsprachlichen stereotypischen Grußformeln spielerisch zu durchbrechen.³⁹⁹

Genau wie zahlreiche andere Sprachmerkmale des jugendlichen Sprachgebrauchs findet auch die Anrede „*Alter*“ fast ausschließlich in der mündlichen Gesprächssituation Verwendung. Dagegen werden in der schriftlichen, vor allem in der formellen Kommunikationssituationen, solche Anredeformen von den jugendlichen Sprechern weitestgehend gemieden. Neben den abweichenden Anredeformen in Ertan Onguns Sprachgebrauch sind auch andere jugendtypische Ausdrücke zu beobachten, die von der Standardsprache abweichen. Häufig werden diese jugendcharakteristischen Wörter mit Hilfe des Suffix –i oder des Präfix –ab gebildet:⁴⁰⁰

„*Spasti*“ (= Verrückter, Spinner) (S. 27), „*abgelabert*“ (= viel geredet) (S. 43), „*völlig abgedreht*“ (= vollkommen durchgedreht)(S. 57), „*völlig abgespacet*“ (= berauscht)(S. 80), „*die Alte wohl völlig abgerastet*“ (= durchgedreht)(S. 117), „*haben coolen Kampf abgelassen*“ (= einen guten Kampf geliefert) (S. 132), „*eben ein abgelabert*“ (S. 165).⁴⁰¹

Insgesamt kann festgehalten werden, dass in dem Roman „*Abschaum*“ von Feridun Zaimoglu die meisten sprachlichen Abweichungen von der Standardsprache, besonders in Bezug auf das Vokabular, zu beobachten sind. Dagegen spielten in dem Buch „*Ein schnelles Leben*“ von Zoe Jenny die jugendtypischen Sprachmerkmale in allen von mir bisher analysierten Jugendromanen am wenigsten eine Rolle.

Bezüglich der Syntax ist anzumerken, dass die Jugendromane im Vergleich zu herkömmlichen Büchern und der Standardsprache nur geringfügige Differenzen aufweisen. In der Regel übernehmen auch die Autoren der Jugendromane die konventionellen Satzstrukturen der Standardsprache. Es kann lediglich attestiert werden, dass in Romanen wie

³⁹⁸ Vgl. Beneke, J.: Untersuchung zu ausgewählten Aspekten sprachlich-kommunikativen Tätigkeiten Jugendlicher. Dissertation. 1982. S.4.

³⁹⁹ Vgl. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986. S.210.

⁴⁰⁰ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

⁴⁰¹ Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987.

„Abschaum“ vorwiegend kurze und einfache Sätze anstelle von komplizierten Schachtelsätzen verwendet werden.⁴⁰²

Sprachwissenschaftler wie Buschmann oder Nowotnick sehen diese Tendenz der vorwiegend einfachen Syntaxstrukturen bereits als ein charakteristisches Kennzeichen der jugendspezifischen Kommunikation an. Im Hinblick auf die Syntax in der Literatur kann ich diese Auffassung nicht teilen, da nicht ausschließlich in den Jugendromanen auf eine einfache Syntax zurückgegriffen wird. Vielmehr ist gerade die grammatische Struktur eines Buches oftmals lediglich der Ausdruck eines individuellen Schreibstils des jeweiligen Autors.

An dieser Stelle kann auch auf die Untersuchung der beiden Sprachforscher Almut Hoppe und Katharina Schütz verwiesen werden, die einen Vergleich zwischen Fontanes Roman „*Effi Briest*“ und Alexa Henning von Langes „*Relax*“ anstellten.

Genau wie in meiner Arbeit stellen auch Hoppe und Schütz die Fragestellung, ob die Dialoge der jugendlichen Romanfiguren in „*Relax*“ von Alexa Henning von Lange tatsächlich als jugendsprachlich eingestuft werden können. Dabei kommen Hoppe und Schütz bei ihren Analysen zu dem Ergebnis, dass Alex Henning von Lange in ihrem Buch ganz deutlich zahlreiche Merkmale der gegenwärtigen Jugendsprache verwendet. Der exemplarische nachfolgende Dialog aus „*Relax*“ belegt diese These:

„Das ist ja wie im Film. Ich und die Jungs stehen auf dem Bürgersteig, und ein Taxi fährt vor. Komplett nobel!“

„Rauchertaxi!“

„Strike!“

Ich rede gern mit Taxifahrern.

„Echt? Was denn?“

„Hast du Kinder?“

„Ja!“

„Wieviele?“

„Zwei!“

„Einen Jungen und ein Mädchen!“

„Und dann bist jetzt nicht bei deiner Familie?“

„Nee. Geht nich!“

„Warum?“

„Mann, Chris, laß den Taxifahrer in Ruhe!“

„Hey, warum denn? Laß mich doch jetzt ma! Nee, sag ma, warum geht das nicht?“

⁴⁰² Vgl. Buschmann, M.: Zur „Jugendsprache“ in der Werbung. In: Muttersprache 3. S. 219-231. S. 220.

„Weil meine Freundin verheiratet ist!“
 „Nee, gibt's ja nich!“
 „Doch!“
 „Was sagt ihr Alter dazu?“
 „Der denkt, daß die Kinder von ihm sind!“
 „is ja abgefahrn!“
 „Findste!“
 „Nee, wirklich! Und wann siehste dann deine Kinder?“
 „Tagsüber, Da arbeitet ihr Mann!“
 „Mann, das is ne Geschichte. Was sagen deine Kinder dazu?“
 „Is für die okay!“⁴⁰³

In den von Hoppe und Romeikat zitierten Dialog aus dem Roman „Relax“ finden sich bereits zahlreiche jugendsprachliche Merkmale, die auch in Zaimoglus Buch „Abschaum“ zu beobachten waren. Beispielsweise wird von den Sprechern in dem Dialog eine Reihe von Lautverschmelzungen verwendet, etwa „biste“, „siehste“ oder „findste“.

Zudem wird in dem Dialog auf die jugendspezifische Anrede „Alter“ zurückgegriffen, um in diesem Fall eine abwesende Person zu benennen: „Was sagt ihr Alter dazu?“

Auch die typischen Wortbildungen mit dem Präfix –ab werden innerhalb des kurzen Dialogs gebraucht, wenn die Aussage getätigt wird „is ja abgefahrn!“ (= ist ja verrückt).

Speziell auf den jugendsprachlichen Ausdruck „abgefahren“ bezogen, bewerten Hoppe und Romeikat die jugendlichen Begriffe als unscharf. Das belegen die beiden Sprachforscher mit einer Umfrage im Deutschunterricht einer 8. Klasse, in der die Schüler den Begriff „abgefahren“ in die Standardsprache übersetzen sollten.

Bezeichnenderweise waren die Schüler nicht in der Lage, den Ausdruck „abgefahren“ auf eine konkrete, standardsprachliche Bedeutung zu beschränken:

„Abgefahren“ wurde mit folgenden Wörtern übertragen: „Ungewöhnlich, übertrieben, abenteuerlich, unerhört, vertrackt, unglaublich, verworren, spannend, komisch, ungewöhnliche Geschichte, die das Normale sprengt, die außerordentlich ist.“⁴⁰⁴

⁴⁰³ Hoppe, A., Romeikat, K., Schütz, S.: Jugendsprache: Anregungen für den Deutschunterricht. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 480.

⁴⁰⁴ Hoppe, A., Romeikat, K., Schütz, S.: Jugendsprache: Anregungen für den Deutschunterricht. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 482.

Abschließend weist der Sprachforscher Hermann Ehmann in seiner Arbeit noch einmal darauf hin, dass die literarischen Veröffentlichungen speziell für die jugendlichen Leser ein weites Spektrum umfassen können.

*„Spezielle, relativ banal strukturierte sogenannte „Jugendzeitschriften“, Comics, comicähnliche Cartoons, Jugendbücher (vor allem Detektiv- und Abenteuergeschichten, aber auch Märchen-, Tier- und Sachbücher), Spruchsammlungen, Spaß- und Ulkheftchen und eigens jugendsprachlich aufgepeppten Hefchen stehen neben vergleichsweise anspruchsvollen belletristischen oder lyrischen Werken;“*⁴⁰⁵

Ehmann bemerkt in diesem Zusammenhang, dass vor allem die jüngeren Jugendlichen die Lektüre von Comics und speziell die älteren (insbesondere weiblichen) Jugendlichen das anspruchsvolle Jugendbuch präferieren. Die von mir untersuchten Jugendromane werden demnach vor allem von älteren Jugendlichen gelesen und möglicherweise auch sprachlich imitiert.

⁴⁰⁵ Ehmann, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 104-105.

3.3 Jugendsprachen und Jugendfilm.

Da die *Jugend*“ sich in unserer modernen Gesellschaft immer mehr zu einem attraktiven und begehrten Wert entwickelt, wird die Jugendphase auch von den neuen Medien zunehmend in den Mittelpunkt ihres Interesses gerückt.

Neben der vielfältigen Behandlung der jugendlichen Lebenswelt in der Literatur nimmt sich insbesondere der Film immer mehr der Thematik Jugend an. Dabei zählt gerade die Altersgruppe der Jugendlichen mittlerweile zu den aktivsten Kinogängern in unserer Gesellschaft. Das liegt zum einen an einem ausreichend vorhandenen Maß an Freizeit (noch kein Berufsstatus) und an den größeren finanziellen Möglichkeiten (großzügiges Taschengeld ohne Nebenkosten für den Lebensunterhalt).

Die Filmindustrie reagierte in den letzten Jahren unmittelbar auf diese Entwicklung und produzierte zunehmend aufwendige Kinofilme, die speziell auf die Vorlieben des konsumfreudigen jugendlichen Publikums zugeschnitten sind. Die Folge war eine wahre Flut an amerikanischen Teenager-Komödien (z.B. „*American Pie*“ (1999), „*Road Trip*“ (2000), „*Freaky Friday*“ (2003), „*30 über Nacht*“ (2004)) und Teenager-Horrorfilme (z.B. „*Scream*“ (1996), „*Ich weiß was du letzten Sommer getan hast*“ (1997)), die das Kinoprogramm in den letzten Jahren maßgeblich beeinflussten.

Ähnliche Tendenzen lassen sich auch für die deutsche Kinoindustrie ausmachen, die ebenfalls das jugendliche Publikum mit Komödien wie „*Schule*“, „*Harte Jungs*“ oder Horrorfilme wie „*Anatomie*“, „*Anatomie 2*“ gezielt bedienen wollen.

Durch die verbesserten technischen Möglichkeiten der Kinoproduktionen erlangte in den letzten Jahren vor allem ein Film-Genre immer mehr Bedeutung, dass ebenfalls in erster Linie ein jugendliches Publikum ansprechen soll: Die Comic-Verfilmung.

Dass die Comics eine sehr beliebte Freizeitlektüre der Jugendlichen darstellten und sich inzwischen zu einem festen Bestandteil der Jugendkultur manifestiert haben, hat bereits Ehmann festgestellt:

„Wirft man einen Blick auf die Auflagenzahlen der Comics (aller drei beschriebenen Gattungen), so stellt man fest, daß deren Verkaufs- und Lesezahlen diejenigen der ungebildeten Kinder- und Jugendliteratur in erheblichem Umfang übertreffen. Insofern kann mit Fug und Recht von einem Massenmedium „Comics“ gesprochen werden, das als „primär kalkulierte Massenware“ einen enormen Einfluß sowohl auf (sprachliche) Entwicklung als auch auf (kommunikatives) Verhalten der Rezipienten ausübt.

*Wie aus den von mir durchgeführten Umfragen hervorgeht, erfreuen sich Comics allgemein bei Jungen (77%) größerer Beliebtheit als bei Mädchen (58%), bei denen das Lesen „trivialer Bücher“ einen vergleichbaren Rang einnimmt.“*⁴⁰⁶

Gerade in den letzten Jahren tendierte insbesondere der amerikanische Film immer mehr in die Richtung der aufwendigen Comic-Adaptionen für die große Kinoleinwand, die besonders für die jugendliche Zielgruppe in aller Welt zugeschnitten sind.

Bereits im Jahre 1978 wurde in Amerika die Abenteuer einer der populärsten Comic-Helden „*Superman*“ mit dem Schauspieler Christopher Reeve in der Doppelrolle als Clark Kent und Superman für das Kino verfilmt. Drei weitere Filme der Superman-Reihe folgten in den Jahren 1980, 1983 und schließlich 1987. Die in Bezug auf die Popularität ähnlich erfolgreiche Comicfigur Batman wurde ebenfalls im Jahre 1989 mit dem Schauspieler Michael Keaton in der Hauptrolle verfilmt. Bislang wurden insgesamt vier Batman-Filme realisiert und 2005 folgte der fünfte Teil „*Batman Begins*“, der vor allem die Jugendjahre der Comicfigur beleuchtet.

Die Kinoverfilmungen von bekannten Comic-Büchern nahm in den frühen 80er Jahren ihren Anfang, erfreuten sich aber niemals einer solchen Beliebtheit wie heutzutage. Die jugendlichen Kinogänger konnten es gar nicht erwarten, ihre Comic-Helden in Fleisch und Blut auf der großen Filmleinwand zu sehen. Dementsprechend gibt die Filmindustrie dem jugendlichen Publikum nur, wonach es verlangt und was vor allem einen beachtlichen finanziellen Erfolg zu werden verspricht. Die Folge ist eine ganze Heerschar an Kinofilmen, die auf Comicvorlagen basieren:

„*Spider-Man*“, „*Catwoman*“, „*Hellboy*“, „*The Punisher*“, „*Daredevil*“, „*Constantine*“, „*Spawn*“, „*Blade*“, „*X-Men*“, „*Hulk*“, „*Fantastic Four*“, „*Sin City*“, „*Elektra*“.

Diese Vielzahl an Comic-Verfilmung belegt ganz deutlich, wie sehr sich in der modernen Gesellschaft nicht nur die Werbung, sondern inzwischen auch die Filmindustrie an den Bedürfnissen der jugendlichen Zielgruppe angepasst hat.

Auch die deutsche Filmindustrie ist bemüht, das jugendliche Publikum anzusprechen und in die Kinos zu locken. Dies geschieht allerdings nicht mit für deutsche Verhältnisse viel zu kostenintensiven Comic-Verfilmungen, sondern mit anderen Filmstoffen, speziell für die jugendlichen Kinogänger.

Aus diesem Grund stehen auch immer häufiger ein jugendliche Protagonisten und deren Lebenswelten im Mittelpunkt von deutschen Kinofilmen.

⁴⁰⁶ Ehmann, H.: Jugendsprache und Dialekt: Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992. S. 107-108.

Im Folgenden soll die Sprache einigen deutschen Kinofilmen analysiert werden, die sich besonders mit einem jugendlichen Hauptprotagonisten oder einer jugendlichen Lebenswelt auseinander setzen. In diesem Zusammenhang ist ähnlich wie bei den Jugendromanen von Interesse, ob der von den zumeist erwachsenen Drehbuchautoren kreierte jugendtypische Sprachgebrauch tatsächlich authentische jugendtypische Charakteristika enthält oder völlig fiktional lediglich eine von der Realität losgelöste Kunstsprache darstellt.

Dabei werden auch deutsche Kinofilme untersucht, die auf bereits im vorherigen Kapitel analysierten Romanvorlagen basieren, z.B. „*Crazy*“.

Nach dem großen Erfolg von Benjamin Leberts autobiografischen Roman „*Crazy*“ im Jahre 1998 entschloss sich der renommierte deutsche Regisseur Hans-Christian Schmidt dieses Buch für die große Kinoleinwand zu adaptieren.

Hans-Christian Schmidt hatte bereits zuvor zwei deutsche Kinofilme abgedreht, die ebenfalls bereits zwei jugendliche Hauptfiguren in den Mittelpunkt des Geschehens stellten: „23“ (1998) und zuvor „*Nach fünf im Urwald*“ (1995).

Hans-Christian Schmidt, 1965 in Altötting geboren, ist bei der Verfilmung von „*Crazy*“ im Jahre 2000 bereits 35 Jahre alt.

Zusammen mit seinem Drehbuchpartner Michael Gutmann, 1956 in Frankfurt am Main geboren und damit rund Neun Jahre älter, schrieb Hans-Christian Schmidt selber Benjamin Leberts Romanvorlage zu einem kinotauglichen Drehbuch um.

Die Dreharbeiten fanden nachfolgend vom 22. August bis zum 22. Oktober 1999 in Neubuern, Bad Grönebach, München und Rosenheim statt. Am 8. Juni 2000 startete dann der fertig geschnittene Film „*Crazy*“ bundesweit in den deutschen Kinos.

Grundsätzlich versuchen Kinofilme wie „*Crazy*“, die speziell ein jugendliches Publikum ansprechen wollen, eine möglichst niedrige Altersfreigabe zu erhalten. Die Freiwilligen-Selbst-Kontrolle (FSK) prüft alle Filme, Videokassetten und sonstige Bildträger, die in Deutschland für eine öffentliche Vorführung vorgesehen sind.

Eine niedrige Altersfreigabe, z.B. ab 12 Jahren, erhöht die Wahrscheinlichkeit von höheren Besucherzahlen eines Filmes beträchtlich, da die Altersgruppe von 12 bis 16 Jahren extrem konsumfreudig ist. Aus diesem Grund wird eine möglichst niedrige Altersfreigabe bei den Verleihfirmen der Kinofilme bestimmter Genres ausdrücklich gewünscht.

Automatisch entsteht ein kommerzieller Druck auf die Drehbuchautoren, die einerseits durch möglichst wenig Gewalt, Erotik oder vulgäre, sprachliche Ausdrücke in ihren Drehbüchern eine niedrige Altersfreigabe für den Film erzielen sollen. Auf der anderen Seite sollen die

Drehbücher aber möglichst authentisch sein und in Falle von „*Crazy*“ eine realistische Jugendsprache abbilden. Nachgewiesenermaßen gehören vulgäre Kraftausdrücke aber zum alltäglichen jugendlichen Sprachgebrauch, die direkter und ehrlicher als die Erwachsenensprache Emotionen zum Ausdruck bringt. Deshalb tauchen trotz aller Kompromissbereitschaft an die FSK auch in Schmidts und Gutmanns Drehbuch „*Crazy*“ eine ganze Reihe an Vulgarismen auf.

Ähnlich wie auch in der Romanvorlage treten auch in dem Drehbuch überdurchschnittlich viele Formulierungen mit dem Fäkalwort „*scheiße*“ auf. Primär wird dieser Begriff dazu verwandt, um eine negative Bewertung von Seiten der jugendlichen Sprecher vorzunehmen: „*Das sieht scheiße aus*“ (S. 242), „*Hört auf mit der Scheiße*“ (S. 254), „*Das ist doch scheiße (...). Hier ist euer Scheißjoghurt*“ (S. 266), „*Nur noch Scheiße*“ (S. 267), „*Das war ein Scheißwitz*“ (S. 274), „*nicht so arschlochmäßig benehmen. Ich finde das scheiße, Janosch.*“ (S. 274) „*Jetzt leg das Scheißbuch weg*“ (S. 286), „*Hey, hör auf mit dem Scheiß*“ (S. 286), „*Du zappelst mir dauernd mit deinem Scheißhemd hier vor der Nase rum*“ (S. 301-302), „*ich fühle mich scheiße*“ (S. 313), „*Ich finde, die Jugend ist scheiße*“ (S. 327), „*Ich hab nur Scheiße gebaut*“ (S. 340), „*Das schmeckt ja scheiße*“ (S. 341), „*es war absolut scheiße*“ (S. 341).⁴⁰⁷

Erneut wird „*scheiße*“ wie bereits in der Romanvorlage von Benjamin Lebert ebenfalls häufig als Bestandteil von Wortzusammensetzungen benutzt: „*Scheißjoghurt*“ (S. 266), „*Scheißwitz*“ (S. 274), „*Scheißbuch*“ (S. 286), „*Scheißhemd*“ (S. 301-302).⁴⁰⁸ Durch die Wortzusammensetzung mit „*scheiße*“ werden Gegenstände bzw. Personen negativ bewertet. Neben der negativen Beurteilung von Sachverhalten und Personen wird das Fäkalwort „*scheiße*“ im jugendlichen Sprachgebrauch im Drehbuch „*Crazy*“ auch als ein Ausruf verwendet: „*Scheiße, was weiß ich*“ (S. 334).⁴⁰⁹

Zudem wird der Ausdruck „*scheiße*“ auch als Verb verwendet: „*Ich scheiße auf deinen Stil.*“⁴¹⁰ Durch das Verb „*scheißen*“ wird in dem zitierten Beispielsatz eine Verachtung zum Ausdruck gebracht. Der jugendliche Sprecher will aussagen, dass ihm ein bestimmter Sachverhalt vollkommen gleichgültig ist.

Wie bereits ausgeführt, überwiegt der jugendliche Sprachgebrauch im Kinofilm mit „*scheiße*“. Aber auch das Fäkalwort „*Arsch*“ wird in „*Crazy*“ in verschiedenen Art und Weisen überdurchschnittlich häufig verwendet.

Zum einen wird „*Arsch*“ als Schimpfwort für negativ bewertete Personen gebraucht:

⁴⁰⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴⁰⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴⁰⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴¹⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 320.

„Hör auf mit dem Arsch“ (S. 316), „Ihr seid Arschlöcher, und du bist das Oberarschloch“ (S. 255), „Paß auf, du Arsch“ (S. 333).⁴¹¹

Darüber hinaus wird das Verb „verarschen“ im Sinne von veralbern, auf den Arm nehmen von den Sprechern im Kinofilm „crazy“ benutzt:

„Verarscht du mich jetzt“ (S. 310), „Verarscht du mich jetzt, oder was“ (S. 313).⁴¹²

Auch als Verstärkung fungiert das Wort „Arsch“ gelegentlich im jugendlichen Sprachgebrauch im Sinne von „sehr, extrem“: „Arschkalt. Da gefrieren dir die Eier zu Eisbällchen.“⁴¹³ In diesem Zusammenhang enthält das Fäkalwort „Arsch“ keine negative Färbung, sondern dient lediglich als Ausdruck eines jugendtypischen Gigantismus.

Genau wie zuvor in den Jugendromanen kann in Bezug auf die im Drehbuch zum Kinofilm „Crazy“ so häufig gebrauchten Fäkalwörtern „scheiße“ und „Arsch“ der Einwand erhoben werden, dass diese Begriffe in bestimmten informellen Kontexten sehr wohl auch von erwachsenen Sprechern gebraucht werden können. Längst scheinen diese beiden Vulgärausdrücke in die allgemeine Umgangssprache Eingang gefunden zu haben. Allerdings ist nach meiner Auffassung nicht alleine die Verwendung dieser Vulgärbegriffe jugendtypisch, sondern erst der massive, überdurchschnittlich häufige Gebrauch dieser Vulgarismen.

Daneben gibt es noch einige Fäkalausdrücke im jugendlichen Sprachgebrauch der Filmfiguren, die in den formellen Gesprächssituationen Erwachsener kaum vorzufinden sind: „Schon mal gefickt?“ (S. 253), „Beschissenes Kackritual“ (S. 255), „Hast du Schiß“ (S. 272), „Und jetzt verpiß dich“ (S. 320), „beschissenen Kinderparty“ (S. 322).⁴¹⁴

Grundsätzlich bringen die jugendlichen Sprecher ihre Gefühle direkter und unvermittelter zum Ausdruck als die Erwachsenen.

Bereits Nave-Herz führte zur Wirkungsweise der jugendspezifischen Kommunikation folgendes aus:

„Sie drückt subjektive Gefühle und Stimmungen besser aus als die um Objektivität und Sachlichkeit bemühte Standardsprache.“⁴¹⁵

Die zahlreichen Steigerungswörter in der jugendtypischen Sprachweise artikulieren ebenfalls einen für die Altersphase der Orientierung und Identitätsfindung charakteristischen Hang zur Gigantomanie.

⁴¹¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴¹² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴¹³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 254.

⁴¹⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴¹⁵ Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd.2: Jugendforschung. Frankfurt am Main. Luchterhand Verlag. 1989. S.625-633.

Sehr markant sind dabei die zahlreichen Formulierungen mit den Steigerungswörtern „voll“ und „völlig“:

„Völlig panne, der Typ“ (S. 297), „Voll Stoff“ (S. 307), „Der schmeckt voll beschissen“ (S. 323), „Völlig seltsam, der Typ“ (S. 322), „Das läuft voll über die Behindertenschiene“ (S. 335).⁴¹⁶

Dabei werden die Steigerungswörter „völlig“ und „voll“ in einer jugendtypischen Art und Weise mit bestimmten Verben und Adjektiven verwendet. In der Standardsprache werden dagegen diese Formulierungen, beispielsweise „voll“ mit dem Verb „schmecken“, nicht gebraucht.

Selbst in der Umgangssprache vermeiden die Erwachsenen die in dem Drehbuch zu „Crazy“ angeführten jugendspezifischen Formulierungen mit den beiden Steigerungswörtern „völlig“ und „voll“.

An anderer Stelle werden die Steigerungswörter im Film mit Fäkalbegriffen kombiniert:

„Es war absolut scheiße.“⁴¹⁷

Außerdem finden sich in den Dialogen des Drehbuchs Verstärkungen mit dem Wort „geil“, das lange Zeit als der klassische jugendsprachliche Ausdruck überhaupt galt:

„Das ist so dermaßen geil, echt.“⁴¹⁸

Auch wird die jugendtypische Tendenz zur Hypberbolik im Kinofilm „Crazy“ durch Wortzusammensetzungen zum Ausdruck gebracht: „Is ja’n Riesenteil.“⁴¹⁹

Besonders auffällig sind die sprachlichen Mittel einer doppelten oder sogar mehrfachen Prädikation, die auch von Jürgen Beneke als sprachliches Charakteristikum der jugendlichen Kommunikation angesehen wird.⁴²⁰ In diesem Fall werden die beiden Verstärkungswörter „echt“ und „total“ auf das Adjektiv „schrecklich“ angewandt:

„Also es war echt alles total schrecklich.“⁴²¹

Zur Verwendung von Anglizismen kann in Bezug auf die Filmadaption von „Crazy“ angemerkt werden, dass die jugendlichen Filmfiguren nur noch vereinzelt auf Anglizismen zurückgreifen. Beispielsweise tätigt die Filmfigur den Ausspruch: „Gott ist crazy.“⁴²²

⁴¹⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.

⁴¹⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 341.

⁴¹⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 311.

⁴¹⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 346.

⁴²⁰ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82.

⁴²¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 341.

⁴²² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 281.

Diese Dialogzeile wurde von den beiden Drehbuchautoren Schmid und Gutmann wortgetreu aus dem Roman übernommen.

Andere Anglizismen werden von Drehbuchautoren direkt aus bestimmten Szene-Jargons übernommen. Beispielsweise entstammt der Ausdruck „*Speed-Junkie*“ ganz offensichtlich dem Drogen-Milieu.⁴²³

Ähnliches gilt auch für den ursprünglich aus dem englischsprachigen Raum stammenden Begriff „*Hook Line*“, der ein Fachbegriff aus der Musikszene ist. Dieser Ausdruck wird auch von dem Musiker Richie im Film „*Crazy*“ verwendet: „*Die Hook Line ist geil.*“⁴²⁴

Der musikspezifische Fachbegriff „*Hook Line*“ bedeutet in der deutschen Übersetzung soviel wie Haken oder Aufhänger. Dieser Fachausdruck wird vornehmlich in der Populären Musik verwendet (Pop, Rock, Hip-Hop, Schlager). Gemeint ist mit „*Hook Line*“ eine bestimmte Melodiephrase oder Textzeile aus dem Refrain eines Musikstücks, das einen besonders hohen Wiedererkennungswert besitzt. An dieser Textzeile bzw. Melodie *hängt* sich das Ohr des Zuhörers sozusagen auf und das Musikstück wird bei einem zweiten oder dritten Anhören sofort identifiziert.

Auch nehmen die Filmfiguren in „*Crazy*“ genau wie in der Romanvorlage in einigen Dialogen Bezug auf medienpezifische Inhalte, die den Jugendlichen als Wissenshintergrund ihrer Kommunikation dienen.

Etwa nennt die Filmfigur des jugendlichen Musikers Richie zwei Rockgruppen, um den musikalischen Stil der eigenen Band zu beschreiben:

„*Das ist `ne Nummer, die wir immer als Zugabe bringen. So irgendwo zwischen Marilyn Manson und Rammstein.*“⁴²⁵

Der dünne Felix antwortet auf diese Beschreibung ganz lapidar mit einem „*Ach so*“.⁴²⁶

Ganz augenscheinlich kann er die Musikrichtung von Richies Band anhand dessen Vergleichs mit den beiden oben genannten Rockgruppen sogleich besser einordnen. Das setzt voraus, dass der dünne Felix die von Richie erwähnten Rockgruppen *Marilyn Manson* und *Rammstein* und deren Musik kennt.

Erneut funktioniert die jugendtypische Kommunikation aufgrund von medienpezifischen Anspielungen, die ein gewisses Maß an Expertenwissen in einem bestimmten Bereich der Medien zum Verständnis voraussetzen.

⁴²³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 251.

⁴²⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 310.

⁴²⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 307.

⁴²⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 307.

In einem anderen Dialog nimmt die Filmfigur Janosch Bezug auf einen bekannten Filmschauspieler, den sein Gesprächspartner Malen kennen muss, um seinen Einwand zu verstehen:

„Ich bin doch nicht Kafka oder so. Leonardo DiCaprio, der kann so was sagen.“⁴²⁷

Mit den filmischen Mitteln nehmen die Drehbuchautoren Schmid und Gutmann auch Bezug auf die BRAVO, der wohl auflagestärksten Zeitschrift für Teenager. In einer Filmsequenz wird das Dreiecksverhältnis zwischen Benjamin, Malen und Janosch im Stile der BRAVO-Fotostory nachgestellt.⁴²⁸ Die BRAVO-Fotostory stellt Liebesgeschichten von Teenager in einer Art Comicstrip dar. Dabei werden jedoch keine Figuren gezeichnet, sondern real, allerdings in gestellten Szenen fotografiert. Die Figuren auf den Fotos werden dann genau wie in den Comicbüchern mit Sprechblasen versehen.

Im Film „Crazy“ schlägt Benjamin in einer Szene eine BRAVO-Zeitschrift auf und die von den Drehbuchautoren nachgestellte Foto-Love-Story beginnt.⁴²⁹

Insgesamt kann festgestellt werden, dass die Drehbuchadaption von Schmid und Gutmann weniger jugendsprachliche Merkmale enthält als der Roman „Crazy“ von Benjamin Lebert. Mögliche Beweggründe können in einer von den Filmemachern intendierten niedrigen Altersfreigabe (FSK) liegen. Gerade durch die ständige Benutzung von Fäkalwörtern durch die Filmfiguren steigt das Risiko einer höheren Altersfreigabe und damit auch automatisch das Risiko eines finanziellen Misserfolgs an der Kinokasse. Das gilt besonders für Kinofilme, die speziell für ein jugendliches Publikum produziert wurden.

Trotz einer merklichen Abschwächung der jugendtypischen Merkmale im Film im Vergleich zum Buch „Crazy“, treten nach meiner Meinung immer noch überdurchschnittliche viele jugendspezifische Charakteristika im Kinofilm auf. Aufgrund dessen kann die Kommunikationsweise der Filmfiguren durchaus noch als authentisch bezeichnet werden.

Im Folgenden werde ich auf zwei weitere Drehbücher für Kinofilme aus der Feder von Hans-Christian Schmid und Michael Gutmann eingehen, die ebenfalls jeweils einen jugendlichen Protagonisten in den Mittelpunkt des Geschehens stellen. Allerdings basieren diese Drehbücher nicht mehr auf Romanvorlagen, sondern entstammen ganz alleine der Idee der beiden Autoren.

Das erste dieser Drehbücher trägt den Titel „Nach Fünf im Urwald“. Der Film wurde vom 15. Juni bis zum 24. Juli 1995 in München gedreht. Dabei spielten so bekannte deutsche

⁴²⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 313.

⁴²⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 324-327.

⁴²⁹ Schmid, H.C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001. S. 324.

Schauspieler wie Franka Potente (in ihrer ersten Kinorolle) oder Axel Milberg die Hauptrollen in dem Film. In die Kinos kam „*Nach Fünf im Urwald*“ am 18. April 1996 im Verleih der Senator Film.

Kurz zum Inhalt des Film: Anna ist 17 Jahre alt und auf der Schwelle zum Erwachsenenwerden. Wegen einer Geburtstagsparty im Elternhaus, bei der Mobiliar zu Bruch geht und Drogen konsumiert werden, kommt es zu einem heftigen Streit zwischen Anna und ihren Eltern, besonders mit dem strengen Vater. Völlig aufgewühlt tritt Anna kurz entschlossen Anna die Flucht in die Großstadt München an, wo sie an einem Casting als Janis-Joplin-Double für einen Werbespot teilnehmen will. Sie strebt eine Karriere in der Werbung an. Doch in München lernt Anna fern des behüteten Elternhauses zum ersten Mal die wirkliche Welt kennen. Zur gleichen Zeit erkennen die Eltern zu Hause, wie sie sich im Laufe der Jahre in ihren Einstellungen und Wertvorstellungen verändert haben und erinnern sich wehmütig an die Zeit zurück, als sie noch selber 17 gewesen waren.

Ganz zentral handelt der Film von den Generationskonflikten zwischen Eltern und Kindern, gerade wenn die Kinder kurz vor dem Eintritt in das Erwachsenenendasein stehen.

Zunächst einmal ist bei den Dialogen im Film „*Nach Fünf im Urwald*“ die Bezeichnungen für die Eltern aus der Perspektive der jugendlichen Sprecher signifikant. Gerade jugendtypische Anreden verraten einiges über die Einstellung der jugendlichen Filmfiguren. Wie schon zuvor unter anderem im Roman „*Relax*“ bezeichnen die jugendlichen Filmfiguren in „*Nach Fünf im Urwald*“ ihre Eltern ebenfalls despektierlich als die „*Alten*“:

„*Feiert dein Alter auch mit?*“ (S. 27) „*Mein Alter ist genauso.*“ (S. 30) ⁴³⁰

Allerdings werden die gleichaltrigen Sprecher ebenfalls in einem lockeren und vertrauten Ton angesprochen. Das geschieht häufig durch die Verwendung von Spitznamen, die von zahlreichen Sprachforschern als fester Bestandteil der jugendspezifischen Kommunikation betrachtet wird.⁴³¹ Beispielsweise stellt sich im Film eine jugendliche Person selber mit ihrem Spitznamen vor. Dieser Spitzname ist so ungewöhnlich, dass die Hauptprotagonistin Anna erst beim zweiten Hinhören ihn auch als einen Spitznamen versteht:

„*ANNA: Ich heiße Anna.*

ZILLE: Zille.

ANNA: Was?

ZILLE: Ich heiße Zille.“ ⁴³²

⁴³⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln.

⁴³¹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75 S.69.

⁴³² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln.

An einer späteren Stelle des Gesprächs lüftet Zille dann auf Nachfrage von Anna das Geheimnis ihres ungewöhnlichen Spitznamens und wie sie zu diesem gekommen ist:

„ANNA: Wie ist dein richtiger Name?

ZILLE: Gudrun. Zille kommt von Bazille. Beil ich in der Schule so'n Schnorrer war.“ ⁴³³

Dieser Dialog ist ein anschauliches Beispiel für den ungezwungenen und informellen Umgangston der jugendtypischen Sprachweisen unter Gleichaltrigen. Lange und konventionelle Begrüßungsformeln werden dabei zumeist ausgespart und stattdessen sofortige Konversationsangebote eröffnet.

Auch für spezielle Berufsbezeichnungen finden sich in der jugendlichen Kommunikation verkürzte Bezeichnungen. Beispielsweise in der Werbeagentur werden aus sprachökonomischen Gründen Berufsfelderbezeichnungen mit Hilfe des Suffix -i verkürzt:

„(...) ich bin hier nur der Produktionsassi (= Produktionsassistent).“ ⁴³⁴

Neben den jugendspezifischen Anreden und Spitznamen werden auch in dem Kinofilm *„Nach Fünf im Urwald“* wie schon in den Jugendromanen und im Film *„Crazy“* eine ganze Reihe von vulgären Fäkalwörtern gebraucht.

Dabei verwenden die Filmfiguren auch in *„Nach Fünf im Urwald“* erneut das Fäkalwort *„scheiße“* in verschiedenen Formulierungen und Zusammenhängen. Etwa wird dieser Fäkalausdruck als ein Verb gebraucht:

„Janis scheißt aufs Establishment.“ ⁴³⁵

An einer anderen Stelle gilt *„scheiße“* wie schon zuvor beobachtet als ein Universalwort für etwas negativ Bewertetes:

„Ich muß wegen jedem Scheiß fragen.“ ⁴³⁶

Auch als Bestandteil einer Wortzusammensetzung taucht das Wort *„scheiße“* auf:

„Dein Privatleben interessiert mich `n Scheißdreck, echt.“ ⁴³⁷

Allerdings muss ganz allgemein gültig zum Fäkalwort *„scheiße“* in *„Nach Fünf im Urwald“* angemerkt werden, dass dieses lediglich drei Mal im gesamten Film verwendet wird. Diese Gebrauchshäufigkeit ist unterdurchschnittlich für die jugendspezifische Kommunikation. Zum Vergleich wird im Kinofilm *„Crazy“* der Ausdruck *„scheiße“* neunzehn Mal verwendet. Dabei erhebt gerade die überdurchschnittlich hohe Verwendungshäufigkeit dieses Fäkalwort zu einem jugendsprachlichen Charakteristikum.

⁴³³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 80.

⁴³⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 49.

⁴³⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 47.

⁴³⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 39.

⁴³⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 85.

Andere Vulgarismen werden in „*Nach Fünf im Urwald*“ ebenfalls nur vereinzelt von den jugendlichen Filmfiguren benutzt. Überwiegend stammen die wenigen Vulgärausdrücke aus dem Themenbereich der Sexualität. Beispielsweise werden im Film vulgäre und sehr direkte Bezeichnungen für den Geschlechtsakt benutzt:

„(...) und vögelst dann auch noch mit *Claudi rum!*“ (S. 84)

„*Der denkt echt nur ans Ficken.*“ (S. 94)⁴³⁸

Bei anderen Beispielen werden vulgäre Ausdrücke aus dem Sexualbereich dazu verwendet, andere Personen negativ abzuwerten:

„*Wie konntest du nur! Mit dem Wichser!*“ (S. 86)

„*Mir geht der Typ wirklich auf'n Sack!*“ (S. 86)⁴³⁹

Die Vulgarismen auch aus dem Sexualbereich werden jedoch in dem Kinofilm „*Nach Fünf im Urwald*“ nur sporadisch eingesetzt. Erneut kann an dieser Stelle die These der intendierten möglichst niedrigen Altersfreigabe für den Film geäußert werden.

Dafür gebrauchen die jugendlichen Figuren im Film eine ganze Reihe von jugendtypischen „*Intensifier*“, die als Mittel einer hyperbolischen Redensweise fungieren.⁴⁴⁰ Häufig werden diese Verstärkungswörter oder „*Intensifier*“ dazu eingesetzt, um eine positiv bewertete Sachlage hyperbolisch zum Ausdruck zu bringen. Etwa wird die Plattensammlung von Annas Vater positiv beurteilt: „*Eure Sammlung hier ist ja total kultig!*“⁴⁴¹

In einer anderen Szene werden von Hauptfigur Anna sogar gleich zwei „*Intensifier*“ innerhalb eines einzigen Satzes verwendet. Das erste Verstärkungswort „*total*“ bezieht sich auf die positive Bewertung der Umgebung. Der zweite „*Intensifier*“ „*voll*“ verstärkt sprachlich die Beschreibung der eigenen Emotionen:

„*Ist total super hier, aber ich bin voll aufgeregt.*“ (S. 49)⁴⁴²

Auch in Bezug auf Wortzusammensetzungen werden „*Intensifier*“ wie beispielsweise „*Spitzen-*“ von den Filmfiguren zum Ausdruck der eigenen Begeisterung gebraucht. Beispielsweise wenn ein Ausruf der Begeisterung bezüglich eines Hauses als Partyort geäußert wird: „*Spitzenhaus hier.*“⁴⁴³

In einem anderen Beispiel wird durch das Verstärkungswort „*Spitzen-*“ wie in der Werbung ein Angebot sprachlich zu einem „*Spitzenangebot*“ aufgewertet:

⁴³⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: *Drei Drehbücher*. Kiepenheuer & Witsch. Köln.

⁴³⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: *Drei Drehbücher*. Kiepenheuer & Witsch. Köln.

⁴⁴⁰ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63. S.53-75 S.71.

⁴⁴¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: *Drei Drehbücher*. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 30.

⁴⁴² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: *Drei Drehbücher*. Kiepenheuer & Witsch. Köln.

⁴⁴³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: *Drei Drehbücher*. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 27.

„Ja, das ist doch ein Spitzenangebot, oder?“ ⁴⁴⁴

Aber die „*Intensifier*“ werden im Film von den jugendlichen Sprechern nicht ausschließlich zum Ausdruck von positiver Bewertung und Begeisterung verwendet. Darüber hinaus werden die Verstärkungswörter auch dazu eingesetzt, um negative Gefühlslagen sprachlich zu verstärken. Beispielsweise benutzt die Hauptfigur Anna die „*Intensifier*“ „*echt*“ und „*voll*“, um ihre eigene Naivität und Leichtgläubigkeit zum Ausdruck zu bringen:

„*Ich bin echt bescheuert, ich habe ihm seine Tour voll abgenommen.*“ ⁴⁴⁵

Am Telefon gegenüber ihrer besten Freundin Melanie gibt Anna noch einmal zu, dass ihr Verhalten doch sehr naiv gewesen war. Dazu benutzt sie unter anderem die Verstärkungswörter „*echt*“, „*voll*“ und „*total*“:

„*Ich bin echt so doof, Melanie ... voll drauf reingefallen. Ist ja wirklich total schief gelaufen alles.*“ ⁴⁴⁶

In einer anderen Szene im Film gesteht die Figur Simon seiner heimlichen Liebe Anna, warum er sich ihr gegenüber bisher so schweigsam verhalten hat. Dabei verwendet er ebenso wie zuvor Anna das Adjektiv „*bescheuert*“, allerdings zusammen mit dem „*Intensifier*“ „*total*“ statt „*echt*“:

„*(...) weil mir alles, was ich erzählen will, total bescheuert vorkommt, sobald ich den Entschluss fasse, es zu erzählen.*“ ⁴⁴⁷

Verstärkungswörter werden aber nicht bloß in Bezug auf die eigenen Emotionen verwendet, sondern auch zur Bewertung von anderen Personen und deren Verhaltensweisen eingesetzt. Beispielsweise erzählt der Produktionsassistent Nick der Hauptfigur Anna von den Eigenheiten der berühmten Schauspielerin Liz Taylor. In diesem Zusammenhang verwendet Nick zur negativen Bewertung das Verstärkungswort „*völlig*“:

„*Ja, die ist völlig durchgeknallt.*“ ⁴⁴⁸

Die „*Intensifier*“ sind erneut sprachlicher Ausdruck einer rigorosen Bewertung der Umwelt durch die jugendlichen Sprecher. In der Altersphase Jugend werden Urteile über bestimmte Sachverhalte und Personen jeweils nur in Bezug auf eine völlige Verherrlichung oder rigorose Ablehnung vorgenommen. Zwischen diesen beiden Extremen der Werteskala gibt es in dieser Altersphase für die jugendlichen Sprecher kein sprachliches Mittelmaß.

⁴⁴⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 57.

⁴⁴⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 86.

⁴⁴⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 76.

⁴⁴⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 109.

⁴⁴⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 55.

Neben den „*Intensifier*“ werden auch in „*Nach fünf im Urwald*“ einige Anglizismen gebraucht. Allerdings treten diese im Vergleich gerade zu den Jugendromanen in dem Kinofilm nur vereinzelt auf.

Zum Teil werden diese Anglizismen in dem Filmdrehbuch einfach aus Teilbereichen der Gesellschaft übernommen, in denen englische Fachausdrücke überdurchschnittlich häufig auftreten. Beispielsweise stammen zahlreiche englische Begriffe im Sprachgebrauch der Jugendlichen aus der Werbebranche:

„*JEAN-REMY: Na ja, ich finde das hat schon was, das ist unverfälscht, das hat Flavour* (= Geschmack).

ARNO: Spontan, trendy (= modern) – *genau wie unsere Kunden.*“⁴⁴⁹

In diesem Zusammenhang werden mit den Anglizismen Assoziationen wie Internationalität, und Modernität verbunden. Diese positiven Assoziationen werden von Werbeagenturen gerne dazu eingesetzt, um eine bestimmte positive Werbebotschaft zu vermitteln.

Zudem stammen zahlreiche Trends, gerade im Medienbereich, aus Amerika. Wie bereits ausgeführt interpretiert Amsarakova die zahlreichen englischen Entlehnungen als Ausdruck eines enormen Respekts vor der amerikanischen Wirtschaft, Politik und Lebensweise.⁴⁵⁰

Darüber hinaus können Anglizismen dazu dienen, in Teilbereichen der Gesellschaft (z.B. die Werbebranche) die bestehenden sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern. Dabei stellen die englischen Begriffe im Vergleich zu den deutschen Vokabeln häufig die sprachökonomischere Variante dar. In Werbeagenturen, wo permanenter Zeitdruck herrscht, kann gerade dieser sprachökonomische Aspekt den Ausschlag zugunsten der Verwendung der englischen Begriffe geben.

Außerdem gebrauchen die Figuren in „*Nach Fünf im Urwald*“ nur vereinzelt als jugendtypisch angesehene Verben, gerade im Vergleich zu den Jugendromanen. Zu diesen zählen etwa Verben mit dem Präfix „-ab“:

„*Wir haben noch `n paar Freunde mitgebracht. Wir warn so am Abhängen....*“⁴⁵¹

Dabei drückt das Verb „*abhängen*“ soviel wie „*entspannt irgendwo rumsitzen, nichts spezielles tun*“ aus.

Auch findet sich ein jugendspezifisches Verb für den standardsprachlichen Ausdruck „*erklären*“ in dem Drehbuch:

⁴⁴⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 50.

⁴⁵⁰ Vgl. Amsarakova, I.P.: Anglizismen in den deutschen Massenmedien. In: Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. Deutscher Akademischer Austauschdienst. Ehlert, A. (Hrsg.). S. 94-99. S.94.

⁴⁵¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 30.

„Na ja, ... wie du das dem Jean-Remy gerade verklickert hast, war jedenfalls großartig, wirklich.“ ⁴⁵²

Daneben ist in „Nach Fünf im Urwald“ auch ein jugendtypisches Verb für den Sachverhalt „in jemand verliebt sein“ zu entdecken:

„Außerdem steht er auf dich.“ ⁴⁵³

Für den standardsprachlichen Ausdruck „streiten“ gibt es in dem Filmdrehbuch ebenfalls ein jugendtypisches Äquivalent, wenn die Figur Zille von einem Streit mit ihrem Vater berichtet: „ZILLE: Ich habe mich mit meinem Vater mal so gefetzt, daß die Nachbarn die Polizei gerufen haben – na ja, Kleinstadt eben. (...)“

ANNA: Und wie war das, als du wieder nach Hause zurück bist nach dem Streit?“ ⁴⁵⁴

Bezeichnenderweise benutzt die Hauptfigur Anna das Standardsprachliche Wort „Streit“ wohingegen die wesentlich ältere Person Zille den jugendsprachlichen Ausdruck „fetzen“ verwendet.

Ein anderes jugendsprachliches Verb stammt aus dem Drogen-Milieu und bezeichnet den Konsum von bestimmten Drogen:

„OLIVER: Haschisch? Das bißchen? Wir haben das Kraut doch früher auch geraucht. (...)“

WOLFGANG: (...) Klar haben wir uns das auch reingezogen, (...).“ ⁴⁵⁵

Dabei bezeichnet das jugendspezifische Verb „reinziehen“ auf eine direkte und lockere Art und Weise den Konsum von Drogen, in diesem Fall von Haschisch.

Ironischerweise wird dieses jugendspezifische Verb „reinziehen“ jedoch nicht von einem jugendlichen Sprecher geäußert, sondern von Annas Vater.

In einem internen Wettstreit versucht Annas Vater einem etwa gleichaltrigen, bekannten Ehepaar zu beweisen, dass er im Grunde genommen immer noch jugendlich und unkonventionell sein kann. Gerade durch den Gebrauch von jugendsprachlichen Ausdrücken oder durch tabubrechendes Verhalten wie etwa Konsum von Haschisch versucht Annas Vater auf der sprachlichen Ebene seinen Ruf als konservativer (fast schon spießigen) Politiker zu widerlegen.

Erneut wird auch der jugendspezifische Sprachgebrauch von erwachsenen Sprechern dazu benutzt, um den Eindruck des so hochgeschätzten, gesellschaftlichen Werts „Jugendlichkeit“ zu erzeugen. Gerade für die Jugendlichen wirkt dieser Versuch der sprachlichen Anpassung durch die Erwachsenen oftmals wie eine Anbiederung, da der Gebrauch von

⁴⁵² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 49.

⁴⁵³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 24.

⁴⁵⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 79.

⁴⁵⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 81.

jugendspezifischen Begriffen durch die erwachsenen Sprecher häufig aufgesetzt und keineswegs authentisch wirkt.

Im Drehbuch zu *„Nach Fünf im Urwald“* ist zudem lediglich in einer Szene eine Anspielung der Sprecher auf einen gemeinsamen medialen Wissenshintergrund zu beobachten. Dabei nehmen die Sprecher spontan während der Kommunikation Bezug auf die amerikanische Science-Fiction-Fernsehserie *„Star Trek“*. Zum ersten Mal wurde die von Gene Roddenberry kreierte Fernsehserie 1966 gesendet. Bis heute wurden über 550 Einzelfolgen dieser Serie gedreht und weltweit ausgestrahlt. Zudem wurden neun weitere Kinofilme zu dieser Serie produziert.

Bezeichnenderweise werden die medialen Anspielungen auf die Fernsehserie *„Star Trek“* in *„Nach Fünf im Urwald“* nicht von jugendlichen Sprechern vorgenommen, sondern wiederum von den Eltern der jugendlichen Protagonisten. In ihrem Drang ihre bewahrte Jugendlichkeit zu demonstrieren greifen die Eltern auch auf das jugendtypische Stilmittel der Medienzitation zurück:

„OLIVER: Spock an Captain Kirk.

WOLFGANG: Spock, was gibts?

OLIVER: Absolut kein Zeichen von intelligentem Leben auf diesem Planeten. (...)

OLIVER: Was gibts da zu lachen, Leutnant Uhura?

JOHANNA: Nichts.

OLIVER: Wenn Sie sich nicht benehmen können, bleiben Sie das nächste Mal wieder an Bord, verstanden?

WOLFGANG: Immerhin sind wir hier im Auftrag der intergalaktischen Konföderation. (...)

*OLIVER: Okay, Scotty. Mission beendet. Beam uns rauf.“*⁴⁵⁶

Die Form der im Film zu beobachtenden Kommunikation wurde wie bereits ausgeführt von Goffmann als eine „komplizenhafte“ Kommunikation bezeichnet.⁴⁵⁷ Diese „komplizenhafte“ Kommunikation tritt typischerweise in einer jugendlichen gruppeninternen Kommunikationssituation auf. Dabei besteht stets ein bestimmtes Einverständnis zwischen den einzelnen Sprechern. Zudem stellte Schlobinski fest, dass die „komplizenhaften“ Kommunikation der Jugendlichen immer auch eine interaktive, inszenierte Darbietung darstellt, deren Adressat und Publikum die Sprecher gleichzeitig selber sind.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 108-109.

⁴⁵⁷ Vgl. Goffman, E.: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung. Frankfurt am Main. 1977. S. 53-57.

⁴⁵⁸ Vgl. Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 13-29.

Spielerisch versetzen sich die erwachsenen Sprecher in „*Nach Fünf im Urwald*“ in die Rolle der Serienfiguren „*Star Trek*“ und benutzen während der Kommunikation einige typische Zitate aus der Fernsehserie.

Beispielsweise wird das spielerische Gespräch mit der berühmten Aufforderung an die Star-Trek-Serienfigur „*Scotty*“ beendet: „*Beam uns rauf.*“⁴⁵⁹

Allerdings bleibt die „*komplizenhafte*“ Kommunikation mit Anspielungen auf ein gemeinsames Medienwissen auf eine einzige Szene im Film beschränkt.

Damit kann insgesamt in Bezug auf den Film „*Nach Fünf im Urwald*“ festgehalten werden, dass dort ganz eindeutig typische jugendspezifische Sprachmerkmale verwendet werden. Jedoch wird der Sprachgebrauch in dem Film grundsätzlich von der Standardsprache dominiert. Die jugendtypischen Sprachcharakteristika werden eher vereinzelt in die Gespräche eingestreut, treten jedoch nicht ausschließlich in der Kommunikation zwischen jugendlichen Sprechern auf. In „*Nach Fünf im Urwald*“ werden die jugendspezifischen Sprachmerkmale gerade auch von erwachsenen Sprechern (die Eltern der Protagonisten) verwendet, um ganz gezielt eine jugendliche Lebenseinstellung mit sprachlichen Mitteln zu demonstrieren.

Das dritte Drehbuch aus der Feder von Michael Gutmann und Hans-Christian Schmid trägt den schlichten Titel „23“ und stellt ebenfalls einen jugendlichen Protagonisten in den Mittelpunkt des Geschehens. Zeitlich wurden die Dreharbeiten zu „23“ vom 5. August bis zum 21. Oktober 1997 in Hannover, Helmstedt, Berlin, Köln und München realisiert. Dabei konnte der Regisseur für seine Filmprojekte Schauspieler wie August Diehl (in seiner ersten Kinorolle), Fabian Busch und Dieter Landuris verpflichten.

Am 14. Januar 1999 kam der Film dann im Verleih der Buena Vista International in die Kinos.

Kurz zum Filminhalt: Der jugendliche Karl Koch glaubt an die Magie der Zahl der 23 und an eine groß angelegte Verschwörung des Geheimbunds der Illuminaten, die angeblich im Untergrund das politische und wirtschaftliche Weltgeschehen maßgeblich beeinflussen. Karl Koch ist zu Beginn des Films 19 Jahre alt und weithin als ein versierter Computerhacker bekannt. Zusammen mit seinem Freund David spioniert er diverse Firmencomputer aus. Schließlich gerät er in die Hände zweier Kleinkriminellen, die ihn dazu animieren, gehackte Informationen aus dem Netz an die Russen zu verkaufen. Immer tiefer wird Karl Koch in

⁴⁵⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 109.

einen Sumpf aus Drogen, Geld und Kriminalität verstrickt. Nach und nach kommt auch die Polizei den illegalen Machenschaften der Computerhacker auf die Spur.

Erneut kann der Film „23“ als ein Drama über das Erwachsenwerden beschrieben werden, jedoch unter weit dramatischeren Umständen als in den beiden anderen Filmen *„Nach Fünf im Urwald“* und *„Crazy“*.

Dabei beruht das Drehbuch von Michael Gutmann und Hans-Christian Schmid auf den wahren Fall des Computerhackers Karl Koch in den 80er Jahren, der auf mysteriöse Weise als 23-jähriger am 23. Mai 1989 ums Leben kam.

Einen ganz erheblichen Teil des Films spielt in dem Milieu der illegalen Computerhacker und der Kleinkriminellen, die grundsätzlich einen anderen Sprachgebrauch pflegen als Sprecher in anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens (z.B. Bankwesen).

Speziell in der Welt der Computerexperten der 80er Jahre wird verstärkt auf Fachbegriffe zurückgegriffen, die hauptsächlich aus dem Englischen importiert wurden.

Diese werden wie selbstverständlich im Film übernommen:

*„Damals kamen die ersten „chatlines“ auf, in denen sich alle möglichen Leute über alle möglichen Themen unterhielten. Alles am Computer. Ich hatte zwar nur einen popeligen Commodore, aber auch damit kann man einiges anstellen.“*⁴⁶⁰

Anglizismen wie *„chatlines“* werden auch heute noch gebraucht und haben bislang keine deutsche Entsprechung gefunden. Im technischen Bereich der Computerwelt wird mit Vorliebe auf englische Fachbegriffe zurückgegriffen, anstatt diese Anglizismen mit einem deutschen Wort zu übersetzen.

Dazu passend findet sich im Film auch die Beschreibung der jungen Computerhacker durch einen Journalisten:

*„Jungen Computerfreaks wie Hagbard gehört die Zukunft. Sie haben die Chips sozusagen mit der Muttermilch aufgesogen und gehen mit Bits und Bytes völlig selbstverständlich um.“*⁴⁶¹

Insgesamt muss jedoch angemerkt werden, dass gerade die englischen Computerfachbegriffe von den beiden Drehbuchautoren Schmid und Gutmann im Film auf ein Minimum beschränkt werden. Die Drehbuchautoren können nicht automatisch annehmen, dass der Großteil der potenziellen Zuschauer auch Computerexperten sind. Aus diesem Grund darf durch die Verwendung von übermäßig vielen englischen Fachbegriffe die Verständlichkeit des Kinofilms nicht gefährdet werden. Aufgrund des rein kommerziellen Interesses dürfen große

⁴⁶⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 133.

⁴⁶¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 146.

Teile potenzieller Kinogänger nicht durch den Gebrauch von Fachterminus ausgegrenzt werden.

Dagegen werden einige typische Ausdrucksweisen aus dem Drogenmilieu gebraucht. Die Jugend scheint ganz Allgemein auf eine gewisse Art und Weise von diesem Milieu fasziniert zu sein, gerade weil in der Jugendphase häufig der erste Kontakt zu Drogen wie Alkohol, Zigaretten oder auch Haschisch stattfindet.

Typischerweise finden sich dann auch jugendspezifische Bezeichnungen in dem Drehbuch für den Konsum von Haschisch. Die Hauptfigur befindet sich in der Phase der Orientierung und des Experimentierens, was auch sprachlich zum Ausdruck gebracht wird:

„DAVID: Ja klar, trotzdem klingt bei ihm manches so aberwitzig, als hätte er beim Schreiben `n paar dicke Joints geraucht.

KARL: Na und? So `n bisschen kiffen regt die Phantasie an. Wilson sagt, wir denken in Autobahnen. Es gibt Kommandoketten im Gehirn, die uns befehlen, auf der Spur zu bleiben. Jede Abweichung ist gleich kriminell. Die Leute haben zuviel Angst. Guck dich doch mal um.“

462

An einer anderen Stelle des Films wird das Marihuana von der jugendlichen Hauptfigur Karl Koch mit dem englischsprachigen Begriff „Dope“ benannt:

„Karl reicht ihm ein Stück Haschisch über den Tisch.

KARL: Komm, jetzt nehmt noch `n bißchen was von dem Dope mit und dann verzieht euch.“⁴⁶³

Neben dem Konsum von Marihuana wird auch der Konsum von Alkohol in dem Drehbuch zu „23“ direkt und jugendtypisch sprachlich zum Ausdruck gebracht:

„KARL: Bei wem könnt ihr jede Nacht saufen, kiffen und schön die Telefonrechnung hochtreiben? Bei mir.“⁴⁶⁴

Dabei muss jedoch zugestanden werden, dass auch erwachsene Sprecher gerade in informellen Gesprächssituationen Verben wie „saufen“ oder „kiffen“ in Bezug auf Drogen verwenden können. Aus diesem Grund ist der jugendsprachliche Charakter dieser Vokabeln nur eingeschränkt zutreffend.

Nur in ihrer gehäuftten Verwendung treten diese Bezeichnungen für einen bestimmten Drogenkonsum verstärkt bei jugendlichen Sprechern auf.

⁴⁶² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 138.

⁴⁶³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 151.

⁴⁶⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 146.

Das gleiche gilt auch für die Bezeichnung für den Konsum von Kokain, dem sich die Hauptfigur Karl Koch mit zunehmender Verstrickung in die kriminellen Machenschaften immer mehr zuwendet:

*„DAVID: (...) Weißt du, was dein Problem ist? Du kokst zuviel.“*⁴⁶⁵

In einer anderen Szene des Films benutzt dann die Hauptfigur Karl Koch denselben Ausdruck „Koks“ in Bezug auf Kokain:

*„KARL (Voice-over): Je länger die Nächte vor dem Computer wurden, desto mehr brauchte ich das Koks, um mich wach zu halten.“*⁴⁶⁶

Viel häufiger und markanter als die sprachlichen Bezeichnungen für den Konsum von Drogen sind ebenfalls im Drehbuch zu „23“ die zahlreichen Formulierungen mit diversen Fäkalwörtern. Besonders signifikant ist wiederum die häufige Verwendung des Fäkalworts „scheiße“ als Universalausdruck.

Etwa wird der Fäkalausdruck „scheiße“ ebenfalls zur Bewertung eines negativen Sachverhalts verwendet:

„Koch entreißt seinem Sohn den Stapel Hefte.

*KARL: Hey, was soll`n der Scheiß? Hier gibt es doch Pressefreiheit, oder?“*⁴⁶⁷

In diesem Fall wird von der Hauptfigur Karl eine Handlung (das gewaltsame Entreißen der Hefte) seines Vaters mit dem Fäkalbegriff „scheiße“ abqualifiziert.

Auch von dem Kleinkriminellen Pepe wird eine Formulierung mit „scheiße“ gebraucht, um eine Handlung als völlig negativ im Sinne von „etwas falsch machen“ abzuwerten. Im Film hat Pepe Angst davor, dass entweder Karl Koch oder David sich durch eine unbedachte Handlung bei der Polizei verraten könnten. In diesem Zusammenhang wird die Formulierung „Scheiße bauen“ verwendet, die auch im jugendspezifischen Sprachgebrauch häufig gebraucht wird:

*„PEPE: Das heißt bei den Bullen „Stoßstangen-Taktik“. Die belagern dich so lang, bis du panisch wirst und Scheiße baust.“*⁴⁶⁸

In einer anderen Szene wird keine Handlung abgewertet, sondern die verbalen Äußerungen des Journalisten Maiwald:

*„CONAN: Der Typ redet ja wohl nur Scheiße.“*⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 198.

⁴⁶⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 169.

⁴⁶⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 125.

⁴⁶⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 201.

⁴⁶⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 146.

Auch an einer anderen Stelle im Film bezieht sich der Vulgärausdruck „scheiße“ auf eine verbale Äußerung. Die Hauptfigur des Films Karl Koch tätigt eine Äußerung über seinen Freund David, die David im höchsten Maße missfällt und deshalb negativ als „scheiße“ von ihm bezeichnet wird:

„KARL: Nicht jeder hat Eltern, dies ihm vorn und hinten reinschieben.

*DAVID: Hör auf mit der Scheiße.“*⁴⁷⁰

Der Fäkalausdruck „scheiße“ wird zudem auch häufig als Ausruf gebraucht. Beispielsweise als Ausruf des Erstaunens:

*„DAVID (leise): Scheiße. Das gibts doch nicht.“*⁴⁷¹

In den meisten Fällen impliziert der Ausruf „scheiße“ jedoch auch im jugendtypischen Sprachgebrauch einen negativen Unterton. Etwa verwendet Karl diesen Ausruf, um sein Erstaunen und gleichzeitig eine negative Bewertung eines Sachverhalts zum Ausdruck zu bringen:

„Karl und David stehen in einem Büro. Karl hat einen Hörer in der Hand und wartet.

*KARL: Scheiße. Lupo ist nicht da.“*⁴⁷²

Ähnliches gilt auch für Davids Ausruf, dass er bald eine Biologieklausur schreiben muss, auf die er sich nicht vorbereitet hat:

*„DAVID: Scheiße. Ich hab `ne Bioklausur. Wenn ich nicht um zwölf in der Schule sitze, gibts null Punkte. Jetzt ist es fast elf.“*⁴⁷³

Der Ausruf mit dem Vulgärwort „scheiße“ bezieht sich stets auf ein unerwartetes, jedoch vom Sprecher als negativ bewertetes Ereignis. Als wertneutraler Ausruf wird der Begriff „scheiße“ im jugendspezifischen Sprachgebrauch des Films „23“ nicht verwendet.

Ein weiteres Beispiel belegt dies noch einmal anschaulich. Der Journalist Maiwald erzählt Karl Koch über eine unerwartete Durchsuchungsaktion der Polizei in seinem Fernsehsender. Karl Koch spürt, dass die Polizei seinen illegalen Machenschaften immer mehr auf die Schliche kommt und tätigt einen Ausruf des Schreckens:

*„KARL: Scheiße. Wie konnte das denn passieren?“*⁴⁷⁴

In einer späteren Szene des Films bekommt Karl Koch vor lauter Stress und exzessivem Drogenkonsum Wahnvorstellungen. Diese Wahnvorstellungen kulminieren in einem

⁴⁷⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 221.

⁴⁷¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 160.

⁴⁷² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 173.

⁴⁷³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 139.

⁴⁷⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 217.

lebensgefährlichen Sprung aus einem fahrenden Auto, weil Karl sich verfolgt und bedroht glaubt. Dabei entfährt Karl ein panischer Aufschrei:

„Die Heckscheibe des Wagens zersplittert. Karl erschrickt.

*KARL: Oh Scheiße! Wir müssen raus!“*⁴⁷⁵

Der gleiche Ausruf wird im Film auch im Zusammenhang mit einer direkten Anrede verwendet. Erneut enthält diese Anrede bzw. Ausruf einen negativen Unterton.

Etwa wenn David sich beim illegalen Hacken von den verbalen Attacken seines Freundes Karl genervt fühlt:

*„DAVID: Scheiße, Karl. Du panikst hier dauernd nur rum. Laß mich das hier bitte in Ruhe zu Ende bringen. Ich will mich hier auch nicht erwischen lassen.“*⁴⁷⁶

Dieses Fäkalwort kann auch als eine vollständige negative Aussage bzw. Ausruf verwendet werden. Beispielsweise benutzt David dieses Wort als lapidaren, negativen Kommentar, als Polizeibeamten vor ihrem Haus auftauchen:

„PEPE: Das sind Bullen.

*DAVID: Scheiße.“*⁴⁷⁷

Das Fäkalwort „*scheiße*“ wird im Drehbuch zu „23“ auch als Ausdruck von negativen Emotionen wie Verärgerung und Wut verwendet. Dies trifft beispielsweise zu, als der Kleinkriminelle Lupo von einem Geschäft erfährt, bei dem er eine Menge Geld verloren hat:

„Lupo setzt sich in Pepes Auto, schließt die Tür. Gedämpft ist zu hören, wie er schreit.

*LUPO: Mein Geld. Mein Geld! Alles im Arsch. Scheiße, Scheiße, Scheiße.“*⁴⁷⁸

Darüber hinaus wird der Fäkalbegriff auch dazu gebraucht, um verstärkend in einer Wortzusammensetzung zu fungieren.

Bereits der Sprachforscher Lapp sieht die verschiedenen Zusammensetzungen mit dem Vulgärwort „*scheiße*“ als ein typisches Charakteristikum des jugendlichen Sprachgebrauchs an (z.B. „*mach keinen Scheiß*“, „*bescheissen*“, „*Scheißegal*“).⁴⁷⁹

Im Film „23“ taucht genau eines der von Lapp genannten Beispiele mit „*scheiße*“ auf, nämlich die Wortzusammensetzung „*scheißegal*“.

Karl Koch versucht ein Programm zu programmieren, das automatisch die Passwörter für diverse Computer ausspioniert:

⁴⁷⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 195.

⁴⁷⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 209.

⁴⁷⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 200.

⁴⁷⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 175.

⁴⁷⁹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.71

*„KARL: Das ist der Rechner, in den wir rein wollen. Er hat eine Tür. In die kommen wir nicht rein. Scheißegal. Wir bauen eine Tür davor.“*⁴⁸⁰

Dabei stellt die Zusammensetzung eine Steigerung im Sinne von „völlig, vollkommen egal“ dar. In diesem speziellen Fall besitzt der Vulgärausdruck keinen negativen Unterton, sondern fungiert wertneutral.

Andere jugendspezifische, vulgäre Steigerungen durch Wortzusammensetzungen werden etwa mit dem Wort „*Arsch*“ gebildet. Beispielsweise bringt David auf diese Weise zum Ausdruck, dass ihm sehr, total kalt ist:

*„DAVID: Mach auf, mir ist arschkalt.“*⁴⁸¹

Auch in Bezug auf diese vulgäre Wortzusammensetzung kann von einer relativ wertneutralen Steigerungsform ausgegangen werden. Ansonsten besitzen die jugendsprachlichen Formulierungen mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ fast durchgehende ähnlich wie bei „*scheiße*“ ebenfalls einen äußerst negativen Unterton.

Sehr häufig wird dieser Ausdruck auch als Schimpfwort in der jugendsprachlichen Kommunikation verwendet, um eine andere Person negativ zu bewerten.

Dabei finden sich im Film besonders viele Schimpfwörter als Wortzusammensetzung mit diesem Fäkalwort.

Beispielsweise muss sich die Hauptfigur des Film Karl Koch eine dieser Beschimpfungen aufgrund seines fahrlässigen Umgangs mit Geld gefallen lassen:

*„BEATE: Seit dein Vater tot ist, bist du echt zum Arschloch mutiert. Behalt dein Geld. Es interessiert mich nicht.“*⁴⁸²

Etwas später wird Karl Koch mit einem ähnlichen Vorwurf durch seinen Bekannten Alex konfrontiert, der in diesem Zusammenhang gleichzeitig auch Karls neue Freunde mit der Fäkalwendung abwertet:

*„ALEX: Du hast dich verändert, seit du mit diesen Arschlöchern zusammen bist.“*⁴⁸³

An einer anderen Stelle wird der Fäkalausdruck „*Arschloch*“ von dem Kleinkriminellen Pepe verwendet, um der jugendlichen Filmfigur rüde das Sprechen zu verbieten:

*„PEPE: Halt`s Maul, du blödes Arschloch.“*⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 190.

⁴⁸¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 168.

⁴⁸² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 143.

⁴⁸³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 188.

⁴⁸⁴ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 202.

Gleichzeitig kann dieser Vulgärausdruck auch dazu benutzt werden, um nicht bloß eine spezielle Person oder Gruppe von Personen zu beschimpfen, sondern ganz allgemein gültige negative Aussagen zu tätigen:

*„PEPE: Ethik? Die Welt ist voller Arschlöcher. Da muß schon jeder selber sehen, wo er bleibt.“*⁴⁸⁵

Neben der sehr häufig auftretenden Wortzusammensetzung „*Arschloch*“ wird auch im jugendspezifischen Sprachgebrauch das Fäkalwort „*Arsch*“ häufig spielerisch abgewandelt. Besonders dieser spielerisch-kreative Umgang, auch in Bezug auf diffamierende Vulgärausdrücke, kennzeichnet die Jugendsprachen. Etwa wird der Fäkalausdruck „*Arsch*“ mit ganz gewöhnlichen Ausdrücken der Standardsprache verbunden. Auf diese Art und Weise entstehen neue Wortzusammensetzungen, die speziell die starre Standardsprache variieren. Beispielsweise setzt ein jugendliches Partymädchen im Film den Fäkalausdruck „*Arsch*“ mit dem Wort „*Gesicht*“ zusammen und schafft so ein neues Schimpfwort:

*„PARTYMÄDCHEN: Wer is `n das Arschgesicht?“*⁴⁸⁶

Auch andere Formulierungen mit dem Fäkalausdruck „*Arsch*“ können im Film „23“ dazu benutzt werden, um negative Sachverhalte direkt und offen auszudrücken.

An dieser Stelle kann erneut der emotionale Ausbruch des Kleinkriminellen Lupo angeführt werden, den ich schon in Bezug auf den Vulgärbegriff „*scheiße*“ zitiert habe:

*„LUPO: Mein Geld. Mein Geld! Alles im Arsch. Scheiße, Scheiße, Scheiße.“*⁴⁸⁷

Neben den überdurchschnittlich häufig auftretenden Fäkalwörtern „*scheiße*“ und „*Arsch*“ greifen die Sprecher im Film auch noch auf einige andere Fäkalausdrücke zurück.

Beispielsweise verwendet der David eine Formulierung mit dem Vulgärbegriff „*Kacke*“, um seinen Ärger über den Misserfolg einer zweiwöchigen Computerarbeit Ausdruck zu verleihen:

*„DAVID: Das war die Arbeit von zwei Wochen! Es sollte eine Überraschung sein! Das ist doch eine bekackte Oberkacke hier!“*⁴⁸⁸

Weniger drastische Ausdrücke zur Beschimpfung von anderen Personen finden sich ebenfalls im Drehbuch zu „23“. Etwa durch die umgangssprachliche Bezeichnung „*bescheuert*“.

Beispielsweise wertet in einer Szene des Films ein jugendliches Mädchen einen Politiker im Fernsehen nur aufgrund dessen äußeren Erscheinungsbildes mit der der Bezeichnung „*bescheuert*“ ab:

⁴⁸⁵ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 149.

⁴⁸⁶ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 132.

⁴⁸⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 175.

⁴⁸⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 170.

„MÄDCHEN 1: Der sieht ja echt bescheuert aus.“⁴⁸⁹

Auch zur direkten Adressierung einer bestimmten Person eignet sich der Ausdruck „bescheuert“, der fast hauptsächlich nur in der sprechsprachlichen Kommunikation eingesetzt wird.

Dabei wird der Ausdruck „bescheuert“ häufig im Sinne der standardsprachlichen Bedeutung „verrückt, nicht ganz bei Sinn sein“ verwendet.

Beispielsweise bezeichnet David seinen Freund Karl Koch an einer Stelle des Films als „bescheuert“, weil dieser ihn abrupt bei seiner Arbeit am Computer stört:

„Karl reißt das Telephonkabel aus der Wand. Eine Tischlampe fällt auf den Boden.

DAVID: Nein! Was soll das denn?

KARL: Komm, laß uns abhauen!

DAVID: Bist du bescheuert?!“⁴⁹⁰

In diesem Fall drückt die Bezeichnung „bescheuert“ Davids Entrüstung über Karls merkwürdiges Verhalten aus.

Der Ausdruck „bescheuert“ muss sich aber nicht zwangsläufig ausschließlich auf bestimmte negativ bewertete Personen beziehen, sondern kann auch Handlungen oder Sachverhalte beurteilen.

Etwa mokiert sich David über die eigene unprofessionelle Arbeitsweise mittels des sprechsprachlichen Ausdrucks „bescheuert“:

„DAVID: Das ist doch bescheuert, wenn wir dauernd auf dieser Amateurebene rummachen.“⁴⁹¹

Gerade der Umstand, dass Karl Koch und sein Freund David durch ihre Computerkenntnisse in die Welt der Kleinkriminellen geraten sind, verstärkt die sprachliche Tendenz der ungeschminkten, direkten Rede. Diese sprachliche Tendenz teilt der Redestil der Kleinkriminellen ganz eindeutig mit der jugendtypischen Kommunikation. Beide spezifischen Kommunikationsweisen legen keinen großen Wert darauf, konventionelle Höflichkeitsformen einzuhalten. Es wird direkt und ohne Umschweife geäußert, was die jeweiligen Sprecher denken und fühlen. Dagegen versucht die Standardsprache gerade in formellen Gesprächssituationen (z.B. Beruf, Schule) negative Aussagen durch beschönigende Floskeln abzuschwächen, um den Gesprächspartner nicht zu beleidigen. Ein sehr prägnantes Beispiel für diese standardsprachliche Vorgehensweise sind die Beurteilungen in Arbeitszeugnissen.

⁴⁸⁹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 151.

⁴⁹⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 207.

⁴⁹¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 170.

Selbst bei unzureichenden Leistungen des Arbeitgebers wird eine negative Bewertung mittels beschönigender Umschreibungen vorgenommen. Negative Adjektive finden sich aus diesem Grund fast niemals in den Urteilen solcher Arbeitszeugnisse. Deshalb erfolgt die tatsächliche Beurteilung in den Arbeitszeugnissen aufgrund eines bestimmten Geheimcodes, nach dem bestimmte euphemistische Formulierungen von Kennern mit den jeweiligen negativen Bewertungen übersetzt werden.

In den Jugendsprachen und auch im Sprachgebrauch der Kleinkriminellen werden die Bewertungen wie bereits gezeigt ohne Euphemismus vorgenommen.

Auch in Punkto Aufforderungen bzw. Bitten an eine Person wird in dem jugendlichen Sprachgebrauch kein Blatt vor dem Mund genommen. Dementsprechend muten auch die sprachlichen Aufforderungen im Film „23“ teilweise recht grob und rüde an.

Beispielsweise besitzt die Aufforderung im Film, doch bitte ruhig zu sein, in der direkten Art und Weise der Jugendsprachen fast schon einen beleidigenden Unterton. Etwa wenn Lupo in einer Szene die Anderen zur Ruhe anhält:

*„LUPO: Halt mal kurz die Schnauze. Ich muß nachdenken.“*⁴⁹²

An einer anderen Stelle äußert der Kleinkriminelle Pepe eine ähnliche Aufforderung, jedoch noch etwas direkter und gekoppelt an einer direkten Beleidigung mittels eines Fäkalausdrucks:

*„PEPE: Halt`s Maul, du blödes Arschloch.“*⁴⁹³

Bemerkenswert ist im Film „23“ tatsächlich die Ähnlichkeit der Sprechweise der jugendlichen Computerhacker Karl Koch und David auf der einen Seite und auf der anderen Seite der beiden Kleinkriminellen Lupo und Pepe. Dabei sind die Kleinkriminellen Lupo und Pepe mittleren Alters und in biologischer Hinsicht längst keine Jugendlichen mehr. Dennoch sind wie gesehen gerade in Bezug auf den Gebrauch von Vulgarismen und Fäkalwörtern kaum Unterschiede zwischen den jugendlichen Sprechern im Film und den erwachsenen, kleinkriminellen Sprechern auszumachen. Auch in Punkto direkte, offene Sprechweise und Gebrauch von Anglizismen bzw. Computer-Fachtermini bewegen sich die beiden vom Alter so unterschiedlichen Sprechergruppen im Film auf einer durchaus vergleichbaren Sprachebene.

Dieser Umstand lässt die aufschlussreiche Schlussfolgerung zu, dass bestimmte erwachsene Sprechergruppen einen ähnlichen Sprachstil wie die Jugendlichen pflegen. Dazu gehören

⁴⁹² Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 175.

⁴⁹³ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 202.

unter anderem auch die erwachsenen Sprecher der Kleinkriminellen-Szene, aber auch berufsbedingt Moderatoren von jugendspezifischen Mediensendungen.⁴⁹⁴

Insgesamt kann in Bezug des Sprachgebrauchs im Film „23“ festgehalten werden, dass die jugendspezifischen Merkmale insbesondere im Bereich Fäkal- und Vulgärausdrücke auftreten. Eine überdurchschnittlich häufige Verwendung von englischen Fachtermini in der Computersprache (z.B. „*chatlines*“, „*Hacker*“, „*Commodore*“) tritt in „23“ nicht auf, obschon gerade die Thematik des Films und das Milieu der Handlung den vermehrten Gebrauch von Fachbegriffen a priori vermuten lässt. Wie bereits ausgeführt scheint jedoch das Bemühen der Drehbuchschreiber Gutmann und Schmid nach allgemeiner Verständlichkeit der Filmhandlung gerade auch für ein großes potenzielles Publikum im Vordergrund zu stehen. Der Gebrauch von übermäßig vielen Fachtermini könnte jedoch einen großen Teil des möglichen Publikums, die gerade keine fortgeschrittenen Kenntnisse der Computer-Technologie besitzen, ausschließen und gleichzeitig vom Besuch des Kinos abschrecken. Aus diesem Grund legen die beiden Drehbuchautoren ihren jugendlichen Filmfiguren auch nur vereinzelt Computerfachbegriffe in den Mund und zwar nur solche, die auch für einen Laien verständlich sind bzw. sich problemlos aus dem Kontext der Handlung erschließen lassen.

Allerdings ist zu beobachten, dass abgesehen von den Fäkalbildungen typische jugendspezifische Wortbildungsmuster (z.B. Präfixbildung mit *-ab*) oder klassisch jugendtypische Wörter (z.B. „*geil*“) im Drehbuch ausschließlich von den jugendlichen Sprechern verwendet werden. Dies gilt speziell für die Verwendung von bestimmten Präfix- und Suffixbildungen (*-ab*, *-mäßig*). Bereits die beiden Sprachforscher Nowottnick und Henne haben in meinen vorherigen Ausführungen darauf hingewiesen, dass in der jugendspezifischen Kommunikation Kompositionen und Wortbildungen mit den Suffixen *-i* oder dem Präfix *ab-* äußerst produktive Wortbildungsprinzipien darstellen.⁴⁹⁵

Die Kompositionen und Wortbildungen dienen in der jugendspezifischen Kommunikationsweise dazu, den Wortschatz zu erweitern.⁴⁹⁶

Etwa wenn Karl Koch in einer heftigen Auseinandersetzung seinem Vater sogar den Tod wünscht:

„Der Vater geht zurück zum Eingang des Verlages.

⁴⁹⁴ Vgl. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176.

⁴⁹⁵ Vgl. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989. S.77.

⁴⁹⁶ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82.

KARL (brüllt ihm hinterher): Von mir aus kannst du abkratzen!“⁴⁹⁷

Dabei verwendet Karl Koch anstatt des standardsprachlichen Verbs „sterben“ die jugendsprachliche Präfixbildung „abkratzen“. Gerade bei der Beleidigung einer Person wird auf den umgangssprachlichen, direkten Begriff zurückgegriffen, da durch den Ausdruck „abkratzen“ dem Vorgang des Sterbens jegliche Würde abgesprochen wird. Zugleich wird der Tod sprachlich abgewertet.

An einer anderen Stelle im Film verwendet die jugendliche Filmfigur die für die Jugendsprachen so typische Suffixbildung –mäßig, um die Einstellung des Journalisten Jochen als gefährlich und geheuchelt zu charakterisieren. Dazu greift David auf den englischen Begriff „Peace“ (= Frieden) zurück und wandelt diesen mittels des Suffix –mäßig ab. Der jugendtypische Ausdruck „peacemäßig“ soll aussagen, dass eine Person sich besonders friedvoll, auf Harmonie bedacht und ohne jeden böartigen Hintergedanken verhält. Im Beispiel von Davids Äußerung im Film wird gerade diese durch den jugendspezifischen Begriff „peacemäßig“ beschriebene Haltung des Journalisten Jochen als scheinheilig und falsch entlarvt:

*„DAVID: Der Jochen! Der tut so peacemäßig, und in seinem Kopf läuft ein ganz anderes Programm.“*⁴⁹⁸

Es wurde bereits ausgeführt, dass in den jugendtypischen Sprachweisen verstärkt Wortbildungen in Kombination mit dem Suffix –mäßig auftauchen. Nach Lapp ist dieses jugendspezifische Wortbildungsmuster partiell auch in der Standardsprache übernommen worden, beispielsweise *schwerpunktmäßig* oder *softwaremäßig*.⁴⁹⁹ In Bezug auf die im Film „23“ benutzte Wortneubildung „peacemäßig“ halte ich eine allgemeine Verwendung in der Standardsprache, gerade in einer formellen Gesprächssituation, noch für undenkbar.

Dagegen werden im Drehbuch zu „23“ auch als allgemein jugendspezifische angesehene Ausdrücke nicht hauptsächlich nur von jugendlichen Sprechern verwendet. Zu diesen Vokabeln gehört unter anderem auch der klassische jugendspezifische Ausdruck „geil“, obschon dieser bereits längst in der Allgemeinsprache Eingang gefunden hat.

Der jugendliche Partybesucher Alex benutzt den Ausdruck „geil“ in „23“, um seine Begeisterung über Karls Wohnung zu bekunden:

⁴⁹⁷ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 126.

⁴⁹⁸ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 180.

⁴⁹⁹ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69.

„ALEX (off): Super. Geile Bude. Wieso bist du noch nicht eingezogen?“⁵⁰⁰

Jedoch wird der einst so jugendtypische Begriff „geil“ im späteren Verlauf des Films auch von dem erwachsenen Kleinkriminellen Pepe verwendet. Dieser Umstand belegt deutlich, dass die Verwendung dieses Ausdrucks längst nicht mehr auf die Gruppe der jugendlichen Sprecher beschränkt ist.

Pepe versorgt die beiden jugendlichen Hacker Karl Koch und David mit aufputschenden Amphetaminen, damit diese ihre Arbeit auch in der Nacht fortführen können und somit der Liefertermin der illegalen Ware eingehalten werden kann:

„PEPE: Du auch. Amphetamin. Macht geil aufs Hacken.“⁵⁰¹

Gerade in dem sozialen Randbereich der Ganoven- und Kriminellensprachen werden zahlreiche einst ausschließlich jugendspezifische Begriffe eingegliedert. Durch die allmähliche Ausweitung des Sprecherkreises dieses Vokabulars gelangen diese unter Umständen letztendlich auch in die allgemeine Umgangssprache.

Resümierend kann angemerkt werden, dass im Film „23“ der Sprachgebrauch keineswegs von Merkmalen der jugendspezifischen Sprechweisen dominiert werden. Stattdessen treten jugendtypische Sprachcharakteristika in dem Drehbuch „23“ lediglich vereinzelt auf. Aus diesem Grund kann der Sprachgebrauch des Films „23“ grundsätzlich auch nicht als jugendspezifische Sprechweise bezeichnet werden, sondern eher wird eine Standardsprache mit partiellen jugendtypischen Charakteristika verwendet.

Der Kinofilm „Sonnenallee“ galt mit über zwei Millionen Zuschauer im Jahr 1999 als der deutsche Überraschungserfolg schlechthin.

Ungewöhnlicherweise basiert der Film „Sonnenallee“ nicht wie konventionell auf den Roman „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ des Schriftstellers Thomas Brussig, sondern umgekehrt basiert der Roman auf dem Filmdrehbuch. Die beiden Drehbuchautoren Thomas Brussig und Leander Haußmann schrieben gemeinsam das Drehbuch zu „Sonnenallee“ und erst nach der filmischen Realisierung des Drehbuchs verarbeitete Thomas Brussig den Filmstoff zu einem Roman mit den Titel „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“.

Allerdings will der Schriftsteller Thomas Brussig seinen 2001 veröffentlichten Roman nicht als Buch zum Film verstanden wissen, da der Roman im Vergleich zum Film einige zusätzliche Episoden enthält.

⁵⁰⁰ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 128.

⁵⁰¹ Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. S. 193.

Inhaltlich setzt sich der Film „*Sonnenallee*“ in zahlreichen Geschichten voller Situationskomik mit der Alltagswelt der ehemaligen DDR auseinander.

Im Mittelpunkt des Filmplots steht das Geschehen rund um die vierköpfige Familie Ehrenreich in Ost-Berlin: Mutter Ehrenreich findet einen verlorenen Pass einer Westdeutschen Bürgerin und spielt mit den Gedanken, sich ohne das Wissen der eigenen Familie in den Westen abzusetzen. Vater Ehrenreich versucht mit allen Mitteln ein Telefon auf Rezept zu ergattern. Die Tochter Sabine befindet sich noch in einer Orientierungsphase, probiert deshalb fast jeden Tag einen neuen Beruf aus und wechselt genauso häufig ihren Freund. Der Westonkel Heinz perfektioniert bei seinen DDR-Besuchen das Schmuggeln von begehrter Westware.

Die eigentliche Hauptfigur des Films Micha Ehrenreich ist ein typischer Teenager, der in der DDR mit ihren eigentümlichen Regeln und Gesetzen aufwächst. Es kommt zu turbulenten Verwicklungen als sich Micha ausgerechnet in die Schulschöne Miriam verliebt, die sich ihrerseits in einen scheinbar wohlhabenden Westjungen verguckt hat.

„*Sonnenallee*“ stellt die erste Arbeit fürs Kino für den Theaterregisseur Leander Haußmann dar und schildert in satirisch überspitzten, stets amüsanten Episoden, dass das Leben in der DDR keineswegs nur schlecht war.

Sprachlich ist das Drehbuch zu „*Sonnenallee*“ interessant, weil ein großer Teil der Handlung in der jugendlichen Peergroup rund um den jugendlichen Hauptprotagonisten Micha stattfindet. Aus diesem Grund kann angenommen werden, dass in dieser gruppeninternen Kommunikation auch eine Reihe von jugendspezifischen Sprachmerkmalen auftauchen müssten. Ansonsten könnten die Drehbuchautoren den Anspruch einer authentischen Sprachdarstellung für ihren Film nicht erheben.

Zudem wird mit dem Drehbuch „*Sonnenallee*“ zum ersten Mal eine mögliche jugendtypische Sprachweise der ehemaligen DDR innerhalb eines Films analysiert, wohingegen doch bisher ausschließlich der jugendliche Sprachgebrauch in Westdeutschland unter linguistischen Aspekten betrachtet wurde.

Zunächst kann darauf eingegangen werden, dass die jugendlichen Filmfiguren in „*Sonnenallee*“ selber auf die eigene jugendspezifische Sprechweise reflektierend eingehen. Bei dem heimlichen Anhören einer illegal aufgenommenen Musikkassette wird die jugendliche Gruppe um Micha von einem ABV (= Abschnittsbevollmächtigter; Polizist, zuständig für einen bestimmten Bereich) erwischt. In ihrer argen Erklärungsnot versuchen sich die Jugendlichen herauszureden, indem sie sich die allgemeine Unverständlichkeit des aktuellen jugendsprachlichen Vokabulars für die Erwachsenen zunutze machen. Dabei

gaukelt die Filmfigur Mario dem ABV vor, das der standardsprachliche Ausdruck „*verboten*“ mittlerweile im jugendtypischen Sprachgebrauch eine völlig neue Bedeutung erhalten hat:

„MARIO: Eben verboten.

Plötzlich steht ein ABV da.

ABV: Was ist hier verboten?

MICHA: Das haben Sie falsch verstanden, Wachtmeister.

ABV: Obermeister.

MIACHA: Verboten, das ist so ein Ausdruck bei uns Jugendlichen, so wie fetzig.

WUSCHEL: Ja, oder wie chefig.

APPEL: Poppig.

MARIO: Sehr beliebt in der Jugendsprache ist auch das Wort URST. Sinngemäß bedeutet es soviel wie toll oder dufte, wenn es besonders toll, also urst ist, dann sagen wird dazu auch verboten.

ABV: Ach so, dann ist dieser Song also...

*MICHA: ...genau im Sinne von toll, verboten.“*⁵⁰²

Tatsächlich existierte der Ausdruck „*verboten*“ mit einer zusätzlichen neuen Bedeutung nicht in den Jugendsprachen der ehemaligen DDR. Dennoch zweifelt im Drehbuch „*Sonnenallee*“ der ABV nicht an der eigenen Missdeutung des Wortes „*verboten*“ aufgrund einer angeblichen, jugendspezifischen Umdeutung.

Daraus kann gefolgert werden, dass auch die Jugendsprachen in der DDR primär dazu bestimmt war, die jugendlichen Sprecher gegenüber außenstehenden Gruppen wie etwa den Erwachsenen abzugrenzen. Es kann sogar angenommen werden, dass die Jugendsprachen in der ehemaligen DDR im Vergleich zu Westdeutschland sogar noch stärker als eine Art ausschließender Geheimjargon fungiert. Schließlich war in der DDR die Gefahr, dass die gruppeninterne, jugendliche Kommunikation von Außenstehenden ausspioniert werden konnte, um ein vielfaches höher als im Westen. Die jugendsprachlichen Begriffe konnten in diesem Sinne zur sprachlichen Verschlüsselung von Inhalten gegenüber Außenstehenden der Gleichaltrigengruppe fungieren.

Um den ABV gekonnt in die Irre zu führen, nennt die jugendliche Filmfigur Mario in seiner Rechtfertigung auch den jugendsprachlichen Ausdruck „*urst*“. Dieses Wort war mir bislang vollkommen unbekannt, wurde aber speziell von den Jugendlichen in Berlin vor dem Mauerfall tatsächlich im Sinne von „*irre, toll*“ verwendet. Demnach kann das Wort „*urst*“ als ein primär im Berliner Raum und dort verstärkt im Ostteil verwendeter Begriff angesehen

⁵⁰² Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 79-80.

werden, der beispielsweise in Düsseldorf und Hamburg selbst für Gleichaltrigen kaum verständlich war und noch immer ist.

In der Romanumsetzung des Filmstoffs erläutert ein Jugendlicher mit dem Spitznamen Brille etwas detaillierter die Funktion und Bedeutung des Ausdrucks „*urst*“:

„Der Ausdruck verboten findet in der Jugendsprache Anwendung, wenn die noch nicht volljährigen Sprecher ihre Begeisterung Ausdruck verleihen wollen“, sagte Brille (...)
*„Verboten ist demnach ein Wort, das Zustimmung ausdrückt.“*⁵⁰³

Die Romanfigur Brille beschränkt die Verwendung von jugendspezifischen Ausdrücken, in diesem speziellen Fall *urst*, auf Sprecher bis zu 18 Jahren. Damit klammert er Sprecher der Post-Adoleszenz, die in der modernen Gesellschaft verstärkt auftreten, vom jugendspezifischen Sprachgebrauch aus. Zudem soll der Begriff „*urst*“ nach Brille eine Begeisterung des jugendlichen Sprechers zum Ausdruck bringen.

Im weiteren Verlauf des Films wird der Ausdruck „*urst*“ dann auch tatsächlich in einer informellen Gesprächskonstellation im Sinne von „*irre, toll*“ zum Ausdruck von Begeisterung verwendet.

Die Hauptfilmfigur Micha versucht seine Begeisterung über die Rolling Stones-Schallplatte seines Freundes Wuschel mit Hilfe des Begriffs „*urst*“ zum Ausdruck zu bringen:

*„MICHA: Ach, das ist doch ein starkes Solo von Keith, hör doch mal, wie der reinhaut. Total urst der Song. Hör dir die Riffs an. Das beste Stones - Stück, was ich je gehört habe.“*⁵⁰⁴

Weiterhin taucht in dem Drehbuch zu „*Sonnenallee*“ jugendspezifisches Vokabular auf, das in der Standardsprache tunlichst vermieden wird.

Dazu zählen etwa verkürzende Begriffe wie „*logo*“ für „*logisch*“, alleine schon aus Gründen der sprechsprachlichen Bequemlichkeit:

*„KOSSCKE: Ist doch logo, oder?“*⁵⁰⁵

Die Hauptfigur des Films Micha verwendet dagegen noch eine andere Variation des standardsprachlichen Begriffs „*logisch*“. Der Ausdruck „*logisch*“ wird nicht nur abgekürzt, sondern gleichzeitig mit einer völlig neuen Endung versehen. Demzufolge entsteht aus „*logisch*“ der jugendsprachliche Ausdruck „*logen*“:

„WUSCHEL: Laßt uns lieber n Song hören. Micha – hastet überspielt?“

*MICHA: Na logen, hier is se.“*⁵⁰⁶

⁵⁰³ Brussig, T.: Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Berlin. Verlag Volk und Welt GmbH. 1999. S. 12.

⁵⁰⁴ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 160.

⁵⁰⁵ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 79.

⁵⁰⁶ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 78.

Häufig werden solche Variationen von standardsprachlichen Wörtern ad hoc und vollkommen spontan in dem jeweiligen Gesprächskontext gebildet. Der Gesprächspartner versteht die spontane Variation jedoch auf Anhieb aufgrund der Gesprächssituation.

Neben abkürzenden Begriffen wird auch ein völlig neuer jugendsprachlicher Begriff für das standardsprachliche Wort „*verstehen*“ verwendet. Die Formulierung „*etwas schnallen*“ für „*verstehen*“ wird ausschließlich von jugendlichen Sprechern realisiert und niemals in einer offiziellen Gesprächssituation gebraucht.

In dem Beispiel in „*Sonnenallee*“ benutzt Mario diese Formulierung, um seinen besten Freund Micha klar zu machen, dass er Miriams Verhalten nicht versteht, eben nichts schnallt: „*MARIO: Du tust als ob sie sich für dich ausgezogen hat. Mann, Micha, schnallst du eigentlich überhaupt was?*“⁵⁰⁷

Es finden sich in der jugendsprachlichen Ausdrucksweise des Films auch Begriffe aus dem Sexualwortschatz. In der jugendspezifischen Tendenz Dinge direkt und ohne jede Beschönigung auszusprechen wird dann der Geschlechtsakt von den Filmfiguren mit dem Ausdruck „*nageln*“ bezeichnet:

„*BRÖTCHEN: Ja, und so hab ich se jenagelt.*“⁵⁰⁸

In dem Zitat der Filmfigur Brötchen wird die jugendsprachliche Ausdrucksweise vermischt mit dem typischen Berliner Dialekt. Dadurch erhält der jugendspezifische Begriff noch eine zusätzliche Variation.

Neben dem jugendlichen Vokabular wird in dem Film „*Sonnenallee*“ auch die jugendtypische Sprachtendenz der Spitznamengebung gepflegt. Im Kapitel zu den jugendsprachlichen Charakteristika führte Beneke bereits aus, dass in der jugendlichen Kommunikation Spitznamen zumeist aufgrund von äußerlichen Auffälligkeiten der jeweiligen Person vergeben werden.⁵⁰⁹ Dazu ergänzt Lapp, dass die jugendspezifischen Spitznamen sehr häufig mit Hilfe einer verniedlichenden Endsilbe gebildet werden.⁵¹⁰

Schon bei der Einführung der verschiedenen Filmfiguren in „*Sonnenallee*“ durch den Ich-Erzähler Micha werden diese dem Zuschauer konsequent mit ihren Spitznamen vorgestellt. Dabei muss der Spitzname nicht unbedingt einen direkten Bezug auf die Äußerlichkeiten der

⁵⁰⁷ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 108.

⁵⁰⁸ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 93.

⁵⁰⁹ Vgl. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: *Linguistische Studien ZSWA/ A*. Berlin. H.140. 1986. S.1-82. S.42 ff.

⁵¹⁰ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63. S.53-75. S.69.

bezeichneten Person beziehen, sondern kann mitunter auch lediglich eine abkürzende Form des Namens darstellen:

*„ERZÄHLER: Das sind meine Kumpels. Appolonius, den wir einfach Appel nennen.“*⁵¹¹

Bei anderen Spitznamen in *„Sonnenallee“* wird der reale Name nicht verkürzt, sondern mit einem beschreibenden, humoristischen Beiwort versehen. Erneut nimmt der Spitzname keinen Bezug auf die Äußerlichkeiten, sondern variiert bloß den Namen:

*„ERZÄHLER: Das ist olle Kosscke, der modischste von uns, weil dem seine Tante aus Castop-Rauxel immer Pakete schickt.“*⁵¹²

Dagegen kann der Spitzname *„Wuschel“* sich möglicherweise auf die äußere Erscheinung einer Filmfigur in *„Sonnenallee“* beziehen. Es lässt sich vermuten, dass der Spitzname *„Wuschel“* aufgrund der wuscheligen Lockenfrisur der bezeichneten Person vergeben wurde: *„ERZÄHLER: Das ist Wuschel, der freakigste Freak von allen. Ich glaube, er ist einfach besessen.“*⁵¹³

Im Film wird jedoch kein endgültiger Aufschluss darüber gegeben, warum die Filmfigur in der Peergroup den Spitznamen *„Wuschel“* trägt.

Lediglich im Roman von Thomas Brussig findet sich eine eindeutige Erklärung in Bezug auf diesen speziellen Spitznamen. Tatsächlich reden die jugendlichen Sprecher der Sonnenallee ihren Freund mit *„Wuschel“* wie zuvor vermutet aufgrund seines Äußeren und im speziellen seiner Haarpracht an:

*„(...) meinte Wuschel, der so genannt wurde, weil er aussah wie Jimi Hendrix.“*⁵¹⁴

Auch die Bildung von jugendspezifischen Spitznamen durch eine verniedlichende Endsilbe, wie sie zuvor Lapp beschrieben hat, wird in dem Film *„Sonnenallee“* verwendet:

*„ERZÄHLER: Das ist Mario, wir nennen ihn Sundy.“*⁵¹⁵

Allerdings bleibt in diesem Zusammenhang unklar, aufgrund welcher Begebenheiten der Name Mario in Sundy abgewandelt wurde, da der Ich-Erzähler nicht explizit diese Spitznamensgebung erläutert.

Auch beim letzten Spitznamen, der bei der Einführung der Filmfiguren in der Peergroup um Micha verwendet wird, bleibt der Grund für die Zuteilung des Spitznamens unklar.

Da wird ein Junge namens Jürgen Brodale von den Jungen in der Gleichaltrigengruppe einfach nur Brötchen genannt:

⁵¹¹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76.

⁵¹² Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76.

⁵¹³ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76.

⁵¹⁴ Brussig, T.: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Berlin. Verlag Volk und Welt GmbH. 1999. S. 12.

⁵¹⁵ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 77.

„ERZÄHLER: (...) *Das ist Jürgen Brodale, genannt Brötchen. Er kennt sich aus und läßt es auch alle wissen.*“ ⁵¹⁶

Möglicherweise hat dieser Junge eine besondere Vorliebe für Brötchen oder vielleicht eine äußerliche Ähnlichkeit mit einem Brötchen (etwa von der Gesichtsform). Doch das bleiben bloß unbestätigte Spekulationen, zumal der wahre Grund für die Spitznamensgebung auch in einem gemeinsamen Gruppenerlebnis liegen kann. Etwa kann Jürgen Brodale auf einer zurückliegenden Geburtstagsfeier einen Rekord im Brötchen essen aufgestellt haben. Solch ein Gruppenerlebnis zählt zum internen gemeinsamen Erfahrungshintergrund der Peergroup und bleibt Außenstehenden zumeist verborgen.

Neben den Spitznamen für die Bezeichnung der gleichaltrigen Personen verwenden die Jugendlichen auch im Film „*Sonnenallee*“ bevorzugt abkürzende Spitznamen für erwachsene Autoritätspersonen. Allerdings werden diese Spitznamen für die erwachsenen Autoritätspersonen ausschließlich in der gleichaltrigen Gruppenkommunikation angewendet. In offiziellen Gesprächskontexten werden diese Spitznamen vermieden. Beispielsweise wird in „*Sonnenallee*“ der Direktor der Schule der Hauptfigur Micha mit der saloppen und abkürzenden Anrede „*Direx*“ versehen:

„*MICHA: Aber warum müssen wir zum Direx?*“ ⁵¹⁷

Niemals wird die abkürzende Anrede „*Direx*“ jedoch in Gegenwart des Direktors selber verwendet. Durch die abkürzenden Spitznamen könnten sich die bezeichneten erwachsenen Personen in ihrer Autorität verletzt fühlen. Aus diesem Grund wissen die meisten erwachsenen Autoritätspersonen überhaupt nicht von der Existenz eines solchen jugendspezifischen Spitznamens.

Ebenfalls werden auch die Eltern von den jugendlichen Sprechern in dem Film „*Sonnenallee*“ mit einer jugendspezifischen Anrede bezeichnet, die bereits in der Jugendliteratur mehrfach zu beobachten war. Eltern werden aus der Sicht der Jugendlichen einfach als die „*Alten*“ bezeichnet, ganz gleich welches biologische Alter die Eltern de facto erreicht haben:

„*Guck nur mal deine Alten an.*“ ⁵¹⁸

Ein anderes Beispiel für die Bezeichnung „*die Alten*“ für die eigenen Eltern findet sich in „*Sonnenallee*“, als die jugendliche Filmfigur Appel auf die einwandfreie Parteigesinnung der Eltern zu sprechen kommt:

„*APPEL: Na ja, ick kann doch nischt dafür, daß meine Eltern Hundertpro sind.*“ ⁵¹⁹

⁵¹⁶ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 77.

⁵¹⁷ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 133.

⁵¹⁸ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 109.

⁵¹⁹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76.

Etwas später im Film ist es erneut die Filmfigur Appel, die noch einmal den Ausdruck „*die Alten*“ als Bezeichnung für die eigenen Eltern verwendet. Für die jugendtypische Bezeichnung „*die Alten*“ gilt ebenso wie zuvor für den abkürzenden Begriff „*Direx*“ die exklusive Verwendung im gruppeninternen Gesprächskontext und stets in Abwesenheit der bezeichneten Personen.

Auch die Autoritätspersonen Eltern könnten sich durch die respektlose, saloppe Anrede „*die Alten*“ emotional verletzt fühlen. Dazu äußert Appel den Ausdruck „*die Alten*“ im Zusammenhang mit seiner Anwesenheit auf einem illegalen Schwarzmarkt, wo ihn die Eltern ohnehin keinesfalls vermuten dürfen:

„*APPEL: Wenn mich meine Alten hier sehen würden.*“ ⁵²⁰

Dazu wird in *Sonnenallee* der umgangssprachliche Ausdruck für die Polizei verwendet, der bevorzugt in der Kommunikation der Jugendlichen und Kriminellen gebraucht wird. Dabei wird der Begriff „*Bullen*“ ebenfalls keinesfalls in einem formellen, offiziellen Kontext benutzt. Auch wird dieser Ausdruck in Gegenwart der bezeichneten Polizisten selber vermieden, da dieser Begriff einen respektlosen, herabsetzenden Unterton besitzt. In dem Beispiel in dem Drehbuch zu „*Sonnenallee*“ greift Micha auf den Ausdruck „*Bullen*“ zurück, um gegenüber seiner Angebeteten Miriam verwegener zu klingen:

„*MICHA: Du kannst dir nicht vorstellen, Polizei war da, also die Bullen, der Direktor und ich.*“ ⁵²¹

Zudem finden sich in dem Drehbuch zu „*Sonnenallee*“ neben den vielfältigen Spitznamen auch andere Bezeichnungen und Anreden, die typisch für den jugendspezifischen Sprachgebrauch sind. Dazu gehören unter anderem auch die Bezeichnungen für Frauen durch die durchweg männlichen jugendlichen Filmfiguren.

Eva Neuland wies bereits in dieser Arbeit auf die Existenz von „*subkulturspezifischen Geschlechtsrollenbilder*“ hin.⁵²² Speziell die diversen jugendtypischen Bezeichnungen für das weibliche Geschlecht belegen diese These.

Zahlreiche abwertende jugendsprachliche Bezeichnungen für Frauen werden von den Sprechern nur in Abwesenheit der jeweiligen bezeichneten weiblichen Person verwendet. Zu diesen abwertenden Bezeichnungen gehören etwa „*Tussi, Torte, Schnecke, Schnalle usw.*“ ⁵²³

⁵²⁰ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 111.

⁵²¹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 106.

⁵²² Vgl. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.77.

Dementsprechend werden die aufgeführten Bezeichnungen keinesfalls für Frauen gebraucht, zu denen die jugendlichen Sprecher ein besonders vertrautes und harmonisches Verhältnis pflegen.

Andere jugendsprachliche Bezeichnungen für Frauen werden weitestgehend als „*prollig*“ und „*zu primitiv*“ vom Großteil der Jugendlichen abgelehnt: „*Supermutter, Schnalle, Braut, Keule.*“ ⁵²⁴

Gerade der Begriff „*Braut*“ wird aber in der jugendlichen Kommunikation im Film „*Sonnenallee*“ mehrfach verwendet. Tatsächlich wird die Bezeichnung auch im Film ausschließlich in Abwesenheit der bezeichneten Mädchen verwendet, da sich die Sprecher scheinbar sehr wohl über den abwertenden Unterton dieser Bezeichnung bewusst sind. Beispielsweise beklagt sich die Filmfigur Wuschel über die grauenhafte Musik auf einer Schulparty, die seiner Meinung nach das Tanzen und damit eine Annäherung an die Mädchen nahezu unmöglich macht:

„*WUSCHEL: Wenn der weiter diesen Ostmüll spielt, kommste an keene Braut ran.*“ ⁵²⁵

Mit dem Ausdruck „*Braut*“ wird in diesem Fall keine weibliche Person speziell bezeichnet, sondern ganz pauschal alle auf der Schulfeste anwesenden Mädchen. Der negative Unterton des Begriffs „*Braut*“ wird auch durch die deutlich mitschwingende sexuelle Ausrichtung der Aussage der Filmfigur Wuschel hervorgerufen. Die Mädchen werden durch den Inhalt der Aussage, aber auch durch die Bezeichnung „*Braut*“ zu sexuellen Objekten degradiert. Meiner Ansicht wird die sprachliche Abwertung der Mädchen durch die jugendlichen Sprecher nicht bewusst intendiert, sondern sie entsteht vielmehr durch einen unreflektierten, unbewussten Umgang mit der Sprache.

Zudem sind in Wuschels Aussage neben der jugendtypischen Bezeichnung für Mädchen auch noch sprechsprachliche Verschmelzungen zu beobachten. Etwa wird aus den beiden Wörtern „*kommst du*“ durch eine lautliche Verschmelzung „*kommste*“. Weiterhin werden im gleichen Satz auch dialektale Einflüsse sichtbar. Anstatt „*keine*“ sagt der jugendliche Sprecher Wuschel in einem leichten Berliner Dialekt dann „*keene*“.

In Bezug auf die jugendtypische Bezeichnung für Mädchen beziehungsweise Frauen ist noch an einer anderen Stelle des Films der Ausdruck „*Braut*“ zu finden. Erneut wird dieser Begriff

⁵²³ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.77.

⁵²⁴ Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82. S.78.

⁵²⁵ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 97.

in einem sexuellen Kontext verwendet. Die jugendliche Filmfigur Brötchen erzählt großspurig von seiner sexuellen Erfahrung mit einem Mädchen:

*„BRÖTCHEN: Ich hab’ mal ne Agitprop-Braut genagelt.“*⁵²⁶

Erneut wird in diesem Kontext das Mädchen durch die Bezeichnung „*Braut*“ zu einem sexuellen Objekt degradiert. Der jugendliche Sprecher bringt mit dem Ausdruck „*Braut*“ gleichzeitig zum Ausdruck, dass zu dem Mädchen kein sehr nahes persönliches Verhältnis bestanden hat. Ansonsten hätte der Sprecher sicherlich den Namen des Mädchen in seiner Schilderung genannt und nicht den Ausdruck „*Braut*“.

Zudem wird die Bezeichnung „*Braut*“ in der Schilderung von Brötchen mit dem politischen Begriff „*Agitprop*“ kombiniert. „*Agitprop*“ stellte in der ehemaligen DDR einen Begriff für die typische kommunistische politische Propaganda seit Lenin dar. Dabei setzt sich der typische DDR-Termini aus der Kurzform der beiden politischen Begriffe „*Agitation*“ und „*Propaganda*“ zusammen.

Der Begriff „*Agitprop-Braut*“ bezeichnet demnach ein Mädchen mit einer bestimmten politischen Gesinnung, die von dem jugendlichen Sprecher Brötchen scheinbar nicht geteilt wird. Gerade auch in Verbindung mit dem vulgären jugendspezifischen Ausdruck für den Geschlechtsakt „*nageln*“ wird das als „*Agitprop-Braut*“ bezeichnete Mädchen zusätzlich abgewertet.

Als Motivation dieser Äußerung ist sicherlich die Steigerung der eigenen sozialen Position des Sprechers innerhalb der Gleichaltrigengruppe durch prahlerische Schilderungen von sprachlich aufgewerteten Erlebnissen zu nennen.

In diesem zitierten Fall will der jugendliche Sprecher aber gleichzeitig die kommunistische Gesinnung von Menschen, die er salopp „*Agitprop-Braut*“ nennt, diffamieren. Das zeigt auch der Fortgang des Dialogs in dem Drehbuch:

„BRÖTCHEN: Ich hab’ mal ne Agitprop-Braut genagelt.“

MARIO: Ach.

BRÖTCHEN: Und weeßte wo?

MARIO (sehr naiv): Im Bett?

BRÖTCHEN: Uff ner Wandzeitung. Uff n Foto von Lenin. Der Arsch klatschte immer direkt uff seine Glatze.

MARIO (lachend zu Brötchen): Wer’s auf Lenin treibt, beleidigt Lenin.

*BRÖTCHEN: Vielleicht hat’s ihm gefallen.“*⁵²⁷

⁵²⁶ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 100.

⁵²⁷ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 100-101.

Wie bereits in dem Zitat der Filmfigur Wuschel werden auch in diesem Dialog neben dem Ausdruck „*Braut*“ zahlreiche dialektale Einflüsse sichtbar. Dialektale Wörter wie „*weeßte*“ und „*uff*“ weisen eindeutig auf die regionale Herkunft der jugendlichen Sprecher hin, nämlich dem Berliner Sprachraum.

Ganz offensichtlich ist im Drehbuch zu „*Sonnenallee*“ eine höchst kritische Haltung der jugendlichen Filmfigur an dem damaligen DDR-Herrschaftssystem zu erkennen.

Selbstverständlich spiegelt diese kritische Haltung der Filmfiguren zu einem großen Teil auch die geistige Haltung der Drehbuchautoren selber wieder.

Zum Ausdruck kommt diese explizit kritische Haltung an der DDR-Gesellschaft und deren Erzeugnisse durch eine permanente sprachliche Abwertung durch die Filmfiguren. Dabei werden etwa Produkte aus der DDR sprachlich pauschal als unbrauchbar gekennzeichnet und mit dem Etikett „*Ost-Produkte*“ versehen. Beispielsweise ist in diesem Zusammenhang noch einmal das bereits angeführte Zitat der Filmfigur Wuschel zu nennen, der seinen Misserfolg bei den Mädchen auf einer Schulfeste auf die äußerst schlechte DDR-Musik zurückführt. Zur Abwertung der DDR-Musik benutzt Wuschel den Ausdruck „*Müll*“:

„*WUSCHEL: Wenn der weiter diesen Ostmüll spielt, kommste an keene Braut ran.*“ ⁵²⁸

Aber nicht nur die jugendlichen Sprecher werten die Produkte der DDR ab, sondern auch durchaus erwachsene Sprecher teilen die gleiche kritische Einstellung in „*Sonnenallee*“.

Beispielsweise äußert sich Vater Ehrenreich sprachlich abwertend über einen Tisch aus der DDR und gerät gleichzeitig in Gefahr für diese kritischen Äußerungen möglicherweise denunziert zu werden:

„*Die Mutter stellt genervt das Tablett ab. Durch das plötzliche Gewicht rutscht die Tischplatte nach unten, so dass sich der Vater die Hand einklemmt. Während gleichzeitig das Geschirr zu Bruch geht.*

VATER: Scheiß-Ostding.

(...)

SABINE: Papa, bitte nicht solche Worte vor Georg. Er mag das gar nicht.“ ⁵²⁹

Auch an anderer Stelle äußert sich Vater Ehrenreich unzufrieden mit dem Mobiliar aus der DDR. Gegenüber dem Onkel Heinz lässt sich der Vater Heidenreich mittels eines Fäkalworts über Hellerauh-Möbel aus:

„*VATER: Scheiß Hellerauh-Möbel. Na, die kriegen ne Eingabe.*“ ⁵³⁰

⁵²⁸ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 97.

⁵²⁹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 86.

⁵³⁰ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 89.

Dieses Zitat belegt noch einmal, dass neben den jugendlichen Sprechern auch Erwachsene in dem Film „*Sonnenallee*“ eine kritische Haltung gegenüber der eigenen DDR-Regierung einnehmen. Sprachlich wird diese kritische Haltung gegenüber DDR-Produkten auch von den erwachsenen Sprechern gegebenenfalls mittels Fäkalwörtern zum Ausdruck gebracht, die speziell in ihrer extremen Verwendungshäufigkeit vor allem für die Jugendlichen typisch sind.

Wie schon in anderen Drehbüchern bzw. Jugendromanen ist es der Fäkalausdruck „*scheiße*“, der in diversen Variationen von den Jugendlichen im Film „*Sonnenallee*“ am häufigsten verwendet wird.

Beispielsweise wird dieser Fäkalbegriff als Ausruf mit einem negativen Unterton benutzt:

„*SABRINA: Scheiße, Mario. Jetzt sind wir hier echt die letzten.*“ ⁵³¹

Ein ähnlicher Ausruf mit einem anklagenden Unterton wird auch von der Hauptfigur des Films Micha verwendet. Micha ist entsetzt darüber, dass Mario von der Schule verwiesen wurde und sein Freund diesen Verweis protestlos hinnimmt:

„*MICHA: Scheiße, Mario, du hast dir nicht helfen lassen, du Idiot.*“ ⁵³²

Besonders in emotionalen Sprachkontexten greifen die jugendlichen Sprecher bevorzugt auf eine direkte, ungeschminkte Ausdrucksweise zurück, zu der sicherlich auch die Verwendung von Fäkalwörtern zählt. Zudem ist anzumerken, dass Fäkalwörter in dem Film „*Sonnenallee*“ fast ausschließlich in einer internen Peer-Group-Situation gegenüber gleichaltrigen bzw. gleichgestellten Sprechern verwendet wird. Gegenüber Autoritätspersonen wird von den Jugendlichen ähnlich wie der Gebrauch von Spitznamen auch der Gebrauch von „*Fäkalwörtern*“ tunlichst vermieden.

Der Fäkalausdruck „*scheiße*“ wird jedoch nicht bloß als Ausruf von den Jugendlichen verwendet, sondern wie schon in den Jugendromanen zuvor auch als Universalwort für alles Negative und Schlechte. Somit wird unmissverständlich zum Ausdruck gebracht, wenn den jugendlichen Sprechern etwas missfällt.

Beispielsweise versucht Micha seinem Freund zu erklären, dass in bestimmten Zeiten alles schlecht zu laufen scheint:

„*MICHA: Manchmal kommt alles zusammen. Sone Scheiße. Und ich bin schuld.*“ ⁵³³

An einer anderen Stelle im Film äußert Micha mittels dieses Fäkalbegriffs ähnlich wie sein Vater Kritik am herrschenden Gesellschaftssystem der DDR:

⁵³¹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 146.

⁵³² Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 136.

⁵³³ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 133.

„MICHA: Ich verstehe total, warum du keinen Bock auf die immer wiederkehrende Scheiße hast. Ich verstehe dich, wir sind geistig miteinander verbunden. Ich fühle die gleiche Abneigung zu dem hier wie du.“⁵³⁴

Daneben erfreut sich auch das Fäkalwort „Arsch“ in allen Facetten im Sprachgebrauch der jugendlichen Sprecher des Films „Sonnenallee“ großer Beliebtheit. Zunächst fungiert dieser Fäkalausdruck als reines Schimpfwort, um bestimmte Personen zu beleidigen.

Etwa wird die Hauptfigur Micha von seinem besten Freund mit diesem Ausdruck beschimpft, da Micha eventuell drei Jahre zur Armee gehen will:

„MARIO (zu Micha): Du russischrotes Arschloch, machst du immer alles, was deine Mutter sagt?“⁵³⁵

Zusätzlich zum Fäkalbegriff „Arschloch“ wird Micha auch noch als „russisch“ beschimpft. Nur in bestimmten Kontexten wird die Bezeichnung „russischrot“ auch als eine Beleidigung aufgefasst. Gerade weil die Peergroup um Micha sich gegen die beherrschende Ideologie und das System der DDR wendet, stellt die Unterstellung der Anpassung an die russische Gesinnung eine Beleidigung da. Im weiteren Verlauf des Dialogs äußert Mario den Vorwurf an Micha, er passe sich zu sehr an das DDR-System an:

„MARIO: Micha! Du russischrotes Arschloch. Du machst dich doch zum Diener des Systems“⁵³⁶

Am Ende des Films kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Micha und seinem besten Freund Mario, in der Micha die ständigen Vorwürfe seines Freundes nachhakt. Micha kann die immergleichen Vorwürfe und Unterstellungen nicht mehr länger ertragen:

„MICHA (Mario nachhakt): Micha! Willst du ewig ein Diener des Systems sein, du russischrotes Arschloch?“⁵³⁷

Es werden auch Formulierungen mit dem Fäkalwort „Arsch“ gebraucht, die innerhalb der jugendlichen Kommunikation als feststehende Wendung gebraucht werden können.

Da wird beispielsweise von den jugendlichen Sprechern in „Sonnenallee“ für die standardsprachliche Bedeutung „fertig, erschöpft, müde sein“ die Formulierung „im Arsch sein“ gebraucht.

Etwa versucht Mario innerhalb der Auseinandersetzung mit Micha sein Handeln dadurch zu erklären, dass er emotional vollkommen fertig gewesen war:

⁵³⁴ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 131.

⁵³⁵ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 131.

⁵³⁶ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 78.

⁵³⁷ Haußmann, L. (hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 151.

„*MARIO (versucht zu erklären): Ich bin so am Arsch gewesen. Das Baby, meine Akte, keine Arbeit...*“ ⁵³⁸

Im Film wird auch eine Formulierung mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ verwendet, um auf direkte Weise den subversiven Plan zu beschreiben, nach und nach die gesamte DDR aufzukaufen.

Dazu meint Marios Freundin Sabrina folgendes:

„*SABRINA: Das heißt, wir können denen das Land ganz legal unterm Arsch wegkoofen. Die DDR sind, wenn man die ganzen Schießplätze mal abzieht, ungefähr noch 100.000 Quadratkilometer.*“ ⁵³⁹

Insgesamt bleibt in Bezug auf den Film „*Sonnenallee*“ festzuhalten, dass zwar von den jugendlichen Filmfiguren jugendtypische Fäkalwörter benutzt werden. Dies geschieht jedoch nicht in der Häufigkeit anderer Jugendfilme bzw. Jugendbücher. Etwa wird der in den Jugendsprachen und mittlerweile auch in der Umgangssprache so häufig gebrauchte Fäkalbegriff „*Scheiß*“ im Drehbuch zu *Sonnenallee* lediglich 6-mal benutzt.

Gleiches gilt für sämtliche Wortzusammensetzungen und Formulierungen mit dem Fäkal Ausdruck „*Arsch*“. Dieses Fäkalwort wird in „*Sonnenallee*“ insgesamt sogar nur 4-mal verwendet.

Aus diesem Grund ist die jugendliche Kommunikation in „*Sonnenallee*“ keineswegs von Fäkal Ausdrücken dominiert wie in anderen Jugendbüchern und Jugendfilmen.

Das unterdurchschnittliche Auftreten von Fäkalbegriffen in „*Sonnenallee*“ kann erneut auf eine von den Drehbuchautoren angestrebte niedrige Altersfreigabe zurückzuführen sein. Auf der anderen Seite ist die Häufigkeit der Verwendung von Fäkal Ausdrücken abhängig vom Milieu, in dem die jugendlichen Filmfiguren interagieren. In einer Welt der Kriminalität und illegalen Computerhackern wie im Film „*23*“ ist demnach eine verstärkte Verwendung von Vulgarismen milieubedingt zu erklären, etwa im Vergleich zu der kleinbürgerlichen Welt des Films „*Sonnenallee*“.

Allerdings gibt es in dem Film „*Sonnenallee*“ eine ganze Reihe von derben Formulierungen ohne explizite Verwendung von Fäkalbegriffen. Da wird etwa bei der Frage, ob jemand etwas Verbotenes angestellt hat, die Formulierung „*etwas ausfressen*“ benutzt.

Beispielsweise fragt Miriam in einer Szene des Film *Micha* mittels dieser Formulierung, ob er ebenfalls gegen die Schulordnung verstoßen hat und deshalb zur Strafe eine Rede halten muss:

„*MIRIAM (zum verdutzten Micha): Hast du auch was ausgefressen?*“ ⁵⁴⁰

⁵³⁸ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 131.

⁵³⁹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 128.

Vor allem tauchen diese jugendlichen äußerst direkten Formulierungen auf, wenn die Sprecher negative Emotionen zum Ausdruck bringen wollen. Etwa wenn die jugendlichen Sprecher einer Sache überdrüssig oder genervt sind. In diesem Fall wird ohne jede Beschönigung die Formulierung „*die Schnauze von etwas voll haben*“ gebraucht.

Beispielsweise ist Miriam von Michas scheinbar oberflächlichem Verhalten genervt und bringt das durch die oben angeführte Formulierung auch direkt zum Ausdruck:

„*MIRIAM: Jaja, laß nur, ich kenne so was schon. Von Oberflächlichkeiten habe ich die Schnauze voll.*“ ⁵⁴¹

Im späteren Verlauf des Films drückt die jugendliche Filmfigur Sabrina mittels der gleichen Formulierung ihren Unmut über die eingeschränkten Möglichkeiten einer Malerin in der DDR aus:

„*SABRINA: Mann, ick kann dir sagen, ick hab ja so wat von die Schnauze voll, Mann, ick bin Malerin, aba wat sollstn hier maln? Du brauchst nur eene Farbe, dit is grau, du hast nur een Jesicht, dit hats satt.*“ ⁵⁴²

Gerade negative Gefühlslagen werden von den jugendlichen Sprechern zumeist offen und direkt ausgesprochen. Dies gilt jedoch ausschließlich für die gruppeninterne Kommunikationssituation. Gegenüber erwachsenen Autoritätspersonen werden dementsprechend gemilderte Ausdrucksweisen zur Unmutsbekundung verwendet.

Noch eine Steigerung zur Formulierung „*Schnauze voll haben*“ stellt in dem Film „*Sonnenallee*“ die Wendung „*zum Kotzen*“ dar. Auch diese Wendung drückt eine extreme Unmutsäußerung gegenüber einer als negativ beurteilten Sachlage oder Person aus.

Etwa äußert sich Mario in dieser Weise gegenüber seinem Freund Micha über die Vorladung zum Schuldirektor. Nicht zu Unrecht erwartet Mario eine unangenehme Nachricht bzw.

Belehrung durch den Schuldirektor:

„*MICHA: Aber warum müssen wir zum Dired?*“

MARIO: Irgendwas Unangenehmes, was sonst. Es ist zum Kotzen.“ ⁵⁴³

In den jugendsprachlichen Dialogen des Films „*Sonnenallee*“ ist neben den jugendspezifischen Unmutsbekunden auch das als gemeinsames Hintergrundwissen in der Gleichaltrigengruppe fungierende Medienwissen besonders signifikant.

Die Mitglieder der Peergroup rund um die Hauptfigur Micha sind durchweg mit den Kenntnissen der Pop-Musik aus dem Westen ausgestattet. Wie so häufig in der Altersphase Jugend fasziniert die jugendlichen Sprecher besonders das Verbotene. Aus diesem Grund

⁵⁴⁰ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 106.

⁵⁴¹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 131.

⁵⁴² Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 143.

⁵⁴³ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 133.

konsumieren die Jugendlichen im Film ausnahmslos verbotene Popmusik aus dem Westen.

Die eigene Musik aus der DDR wird dabei vollkommen ignoriert.

Beispielsweise hört die jugendliche Peergroup rund um Micha zu Beginn des Films den Song „*Moscow, Moscow*“ von der Gruppe *Wonderland*, der in der DDR verboten ist:

„*Er hält die Tonbandkassette hoch.*

MICHA: Moscow. Moscow, von Wonderland. Verboten wie Sau.“ ⁵⁴⁴

Dabei sind sich die jugendlichen Sprecher zunächst überhaupt nicht bewusst darüber, aus welchem Grund dieser Song in der DDR verboten ist. Alleine die Tatsache des Verbotenen und Illegalen reizt zum Konsum. Erst im weiteren Verlauf der Peergroup-Konversation wird schließlich der Grund für den Verbot des Songs klarer:

„*MICHA: Mann, ist das verboten.*

MARIO: Was heißt verboten, das ist das Verbotenste vom Verbotenen.

BRÖTCHEN: Und warum ist das nun verboten?

Alles starren Brötchen an. Er hat die Sinnfrage gestellt.

WUSCHEL (ganz der Kenner): Weil, wegen dem Text.

KOSSCKE: Ist doch logo, oder?

APPEL: Irgendwat gegen die Sowjetunion.

MICHA: Ja, total kontra.

MARIO: Eben verboten.“ ⁵⁴⁵

Innerhalb dieses kurzen Dialogs versuchen die einzelnen Sprecher, wie etwa Wuschel, ihr Ansehen in der Gleichaltrigengruppe durch die Demonstration von Expertenwissen in Bezug auf Pop- und Rockmusik zu steigern. Dazu greifen die Jugendlichen mit Vorliebe auf Steigerungswörter wie „*total*“ zurück. Dementsprechend kann dann ein Musiksong „*total kontra*“ oder das „*Verbotenste vom Verbotenen*“ sein.

Es wird deutlich, dass auch für die jugendlichen Filmfiguren in der DDR die Pop- und Rockmusik speziell aus dem Westen ein ganz wichtiger gemeinsamer Erfahrungshintergrund darstellt. Auf der Folie dieses gemeinsamen Kulturwissens finden zahlreiche Konversationen innerhalb der Peergroup statt.

Ein fanatischer Anhänger der westlichen Pop-Musik ist beispielsweise die Filmfigur Wuschel. Im Laufe des Films entpuppt sich Wuschel als leidenschaftlicher Fan der englischen Rockband „*Rolling Stones*“.

In einer gruppeninternen Kommunikation bekundet Wuschel seine Liebe für die Rockgruppe „*Rolling Stones*“, dazu reicht jedoch die Nennung des abgekürzten Bandnamens „*Stones*“

⁵⁴⁴ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 78.

⁵⁴⁵ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 79.

vollkommen aus. Aufgrund des gemeinsamen Wissens in Bezug auf die Pop- und Rockmusik in der Gruppe wissen die einzelnen Gruppenmitglieder auf Anhieb, wer mit diesem verkürzten Bandnamen gemeint ist. Diese jugendspezifische Kommunikationsweise wird von Chovan auch „*assoziatives Sprechen*“ genannt, bei dem bereits Stichwörter in Bezug auf das jederzeit abrufbare gemeinsame Wissen das Gespräch einer Gruppe in Gang halten können.⁵⁴⁶ Weitere ausführende Erläuterungen sind in dem Gesprächskontext nicht notwendig:

„*WUSCHEL: Die Stones sind det einfach. Das is einfach...mannomann. Gott, gib mir einen Ausdruck für größer als groß.*“⁵⁴⁷

Die Begeisterung für die „*Rolling Stones*“ führt bei der jugendlichen Filmfigur auch zur jugendtypischen Tendenz des sprachlichen Gigantismus. Durch Steigerungswörter versuchen die Jugendlichen ihre Gefühle über das Alltägliche und Gewöhnliche hinaus aufzuwerten. Dabei sucht auch Wuschel nach einem jugendspezifischen Wort, das sein Maß an Begeisterung für die „*Rolling Stones*“ adäquat zum Ausdruck bringen kann. Scheinbar reichen ihm dazu auch die standardsprachlichen Ausdrücke „*größer*“ bzw. „*groß*“ als sprachliche Wertschätzung seiner Verehrung der britischen Rockband bei weitem nicht mehr aus.

Dieses bringt Wuschel im Dialog auch explizit zum Ausdruck. Ad hoc findet Wuschel jedoch auch kein von der Standardsprache abweichendes Wort, das seine Gefühlslage treffend beschreibt.

Jedoch wird in der Gleichaltrigengruppe nicht nur auf Anhieb die Nennung des abkürzenden Bandnamens „*Stones*“ verstanden, sondern auch der Plattentitel eines „*Rolling Stones*“-Albums. Scheinbar scheinen alle die Gruppenmitglieder ausnahmslos dieses von Wuschel erwähnte Album zu kennen.

„*WUSCHEL: Die „Exile on Mainstreet“, DAS Album, mannomann, hattet wer? Weeß jemand, wo man's kriegt?*

KOSSCHKE: Also, ick kenn einen, der einen kennt, der behauptet, daß er einen kennt, der se mal in der Hand hatte.“⁵⁴⁸

Auch im weiteren Verlauf des Films ist die Filmfigur nur von der einen Idee besessen, endlich an das besagte Album „*Exile on Mainstreet*“ der „*Rolling Stones*“ zu gelangen. Ständig redet Wuschel von nichts anderem als seiner Liebe zu dieser Platte:

⁵⁴⁶ Vgl. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 350.

⁵⁴⁷ Haußmann, L. (Hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76.

⁵⁴⁸ Haußmann, L. (Hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999. S. 76..

„WUSCHEL: „*Exile on Mainstreet*“ ist die heißeste Scheibe überhaupt. Wenn ich se hab, kannst se mal bei mir hören.“⁵⁴⁹

Trotz der defensiven Informationspolitik der ehemaligen DDR ist auffällig, dass die Jugendlichen in „*Sonnenallee*“ trotzdem eine Menge Wissen über westliche Kulturgüter offenbaren.

Gerade das Verbotene scheint wie bereits erwähnt die Jugendlichen stets zu faszinieren und in ihren Bann zu ziehen.

Besonders deutlich zeigt sich diese Tendenz in der Filmszene, in der die Gleichaltrigengruppe um Micha einen Schwarzmarkt aufsuchen, damit die Filmfigur Wuschel dort endlich seine innig geliebte „*Exile on Mainstreet*“-Platte kaufen kann.

Beispielsweise fragt das Gruppenmitglied mit dem Spitznamen „*Brötchen*“, ob der Schwarzmarkthändler auch das „*Playboy*“-Magazin führt:

„WUSCHEL: Hier kriegste allet.

BRÖTCHEN: Auch den Playboy?“⁵⁵⁰

Statt des „*Playboys*“ erwirbt einer der Jungen die westliche Jugendzeitschrift „*BRAVO*“ auf dem Schwarzmarkt. Allem Anschein nach ist auch diese Jugendzeitschrift, obschon in der DDR verboten, den Jugendlichen sehr wohl ein Begriff:

„Ein schmieriger Typ geht vorbei.

TYP: Bravo, brandneu, nur drei Monate alt, mit Starschnitt Alice Cooper. Interessiert? 40 Äppel. (...)

Im Hintergrund Appel, der die BRAVO erworben hat.“⁵⁵¹

Zur gleichen Zeit versucht die Filmfigur Wuschel seinen großen Traum wahr werden zu lassen und fragt den Schwarzmarkt-Händler Kante nach dem „*Exile on Mainstreet*“-Album. Aufgrund des verwendeten Fach-Vokabulars (originalverschweißt, falsche Labels) wird schnell klar, dass sowohl Wuschel als auch der Schwarzmarkt-Händler Kante Experten in Bezug auf Musik-Platten sind:

„WUSCHEL (zu Kante): Eine originalverschweißte „*Exile on Mainstreet*“.

KANTE (greift in den Beutel): Logo, originalverschweißst. Denkste, ich biet hier Jugomüll an?

WUSCHEL: Schon gut, Mann, hab' ich alles schon gehört. Von wegen falschen Labels und so.“⁵⁵²

⁵⁴⁹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 98.

⁵⁵⁰ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 111.

⁵⁵¹ Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 111-112.

⁵⁵² Haußmann, L. (hrsg.): *Sonnenallee – Das Buch zum Film*. Berlin. Quadriga. 1999. S. 112.

Abschließend kann zum Sprachgebrauch in dem Film „*Sonneallee*“ resümiert werden, dass das Drehbuch keinesfalls primär auf die jugendtypische Kommunikationsweisen zurückgreift. Stattdessen dominiert vor allem die Standardsprache den Film. Die jugendspezifische Sprechweise tritt eher partiell in diversen gruppeninternen Kommunikationskontexten auf. Obschon der Hauptprotagonist des Films eindeutig noch als jugendlich zu bezeichnen ist, halten sich die Drehbuchschreiber mit dem häufigen Einsatz an jugendtypischen Ausdrucksweisen zurück.

Der Grund könnte in dem anvisierten Zielpublikum des Films liegen. Etwa soll durch den Film „*Sonneallee*“ im Vergleich zum Jugendfilm „*Crazy*“ gezielt auch erwachsene Zuschauer angesprochen werden. Durch die übermäßige Verwendung von jugendtypischen Sprechweisen könnten die Drehbuchautoren jedoch Unverständnis bei den potenziellen erwachsenen Zuschauern hervorrufen und diese dementsprechend von einem Kinobesuch abschrecken.

In Bezug auf die Häufigkeit ist der jugendliche Sprachgebrauch in „*Sonneallee*“ nicht so ausgeprägt wie in anderen, zuvor analysierten Filmen. Jedoch kann meiner Meinung nach festgehalten werden, dass in Bezug auf die Qualität der im Film auftretenden jugendtypischen Sprechweise kaum ein Unterschied zu den anderen Jugendfilmen auszumachen ist.

Tatsächlich verwenden die jugendlichen Sprecher in „*Sonneallee*“ ebenfalls mit Vorliebe Spitznamen, negative Fäkalwörter oder abkürzende Begriffe.

Nur in seltenen Fällen ist zu bemerken, dass in „*Sonneallee*“ eigentlich Jugendliche aus der ehemaligen DDR sprechen. Beispielsweise werden vereinzelte DDR-Begriffe mit Hilfe von spezifischen politischen Termini gebildet („*Agitprop-Braut*“).

Ansonsten unterscheidet sich die jugendtypische Sprechweise der DDR-Jugendlichen kaum von der Kommunikation der West-Jugend. Lediglich der häufige Gebrauch des Berliner Dialekts durch die jugendlichen Sprecher in „*Sonneallee*“ lässt ganz deutlich auf die regionale Eingrenzung der Sprecher auf den Berliner Raum zu.

Als nächstes werde ich das Drehbuch zu dem deutschen Kinofilm „*Schlaraffenland*“ aus dem Jahre 1999 hinsichtlich jugendsprachlicher Einflüsse analysieren.

Kurz zum Inhalt: In dem größten Einkaufszentrum der Stadt wollen sieben Jugendliche in der vorweihnachtlichen Zeit aus purer Abenteuerlust eine kleine verbotene Party feiern. Vor allem reizt die Jugendliche der Wunsch nach dem Verbotenen: Sich einmal ganz alleine und unbeobachtet in einem Konsum-Paradies voller Luxus-Artikel zu amüsieren. Deshalb lassen sich die sieben Jugendlichen über Nacht unbemerkt in ein riesiges Einkaufszentrum

einschließen. Sie ahnen nicht, dass die Sheriffs von der Security ebenfalls im Einkaufszentrum ihre Runden drehen. Allerdings wollen die Sheriffs in dieser Nacht nicht bloß das Einkaufszentrum vor möglichen Einbrechern schützen, sondern den Safe mit den Tageseinnahmen ausräumen. Unfreiwillig stehen die Jugendlichen den Sheriffs bei ihrem verbrecherischen Vorhaben im Weg. Es kommt zur blutigen Konfrontation der beiden Parteien. Unter den Druck, um das nackte Überleben kämpfen zu müssen, fallen bei allen Beteiligten alle Hemmungen. Plötzlich zählen in dieser Extremsituation keine Freundschaft und Liebe mehr. Das Ganze eskaliert in einen „*Krieg aller gegen alle*“.

Regisseur Friedemann Fromm versuchte mit seinem Thriller das Lebensgefühl der Jugend kurz vor dem Millennium einzufangen. Dazu verfilmte er das Drehbuch von Christoph Fromm mit einer hochkarätigen Besetzung, unter anderem Heiner Lauterbach, Franka Potente, Jürgen Tarrach, Roman Knizka, Ken Duken, Daniel Brühl, Tom Schilling, Tobias Schenke, Susanne Bormann und Ulrike Kriener.

Allerdings fand der Film nicht die erhoffte Zuschauerresonanz an der Kinokasse und muss deshalb als ein kommerzieller Flop angesehen werden.

Dem Drehbuchautor Christoph Fromm reizte es vor allem, sieben Jugendliche zu beschreiben, die sich der nach außen hermetisch extrem abgrenzenden Gruppierung der Techno-Anhänger zugehörig fühlen. Über diese Subkultur sagt Christoph Fromm aus, dass diese hemmungslos nach einer grenzüberschreitenden Erfahrung von Musik (Techno) und Drogen gieren. Zudem stellt die Techno-Bewegung mittlerweile fast schon eine Form von Religion für die Jugendlichen dar. Gerade weil viele DJ's (Disc Jockeys) verstärkt mit der Forderung „*Come into my church – be part of my religion*“ zu großen Techno-Veranstaltungen aufrufen.

Auch wollte Christoph Fromm die moderne Jugend charakterisieren, die sich immer stärker der existierenden Ellenbogengesellschaft anpasst und eine rotzige, knallharte Fassade errichtet, hinter der sie ihre wirklichen Gefühle versteckt.

Dementsprechend geben sich die jugendlichen Protagonisten in dem Film auch zunächst keine emotionale Blöße und frönen hemmungslos dem Materialismus:

„*DANNIE (wie ein weiser alter Mann): Hast du Geld, bist du cool. Hast du kein Geld bist du Klugscheißer. Das ist der Trend jetzt!*“⁵⁵³

Ganz eindeutig wollen sich die jugendlichen Filmfiguren innerhalb der Peergroup mit Hilfe von humorvollen Sprüchen und anderen sprachlichen Mitteln profilieren.

⁵⁵³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 12.

Dazu gehört auch die sprachliche Imitation von Erwachsenen oder anderen Nicht-Mitglieder der eigenen Peergroup. Diese sprachliche Imitation wird von Chovan unter dem Oberbegriff „*Frotzeln*“ zusammengefasst.⁵⁵⁴ Dabei wird das „*Frotzeln*“ innerhalb der Gleichaltrigengruppe hauptsächlich als eine Imagebewahrungsstrategie eingesetzt. Die Imageaufwertung durch die Imitation soll die Gruppe unterhalten und amüsieren. Gleichzeitig findet die Imageaufwertung stets auf Kosten des Nachgeahmten statt. Beispielsweise parodiert die Filmfigur Checo den Akzent eines jugendlichen Kunden, den er mit Drogen versorgt:

„*KUNDE (mit Akzent): Lässig, Alter. Gibst du korrekt...*

CHECO (ahmt ihn ironisch nach): ...geb ich korrekt.“⁵⁵⁵

In diesem Fall wird ein anderer Jugendlicher sprachlich imitiert und kein erwachsener Sprecher. Allerdings ist dieser Jugendliche kein Mitglieder Peergroup, der Checo angehört. Aus diesem Grund kann die Imageaufwertung durch die sprachliche Imitation auch auf Kosten von Gleichaltrigen erfolgen.

Es wird deutlich, dass sich die jugendlichen Protagonisten des Films radikal gegenüber Außenstehenden der Gleichaltrigengruppe abgrenzen. Dies gilt speziell für Außenstehende, die älter sind als die Jugendlichen. Dabei entsteht ein Gefühl „*Wir gegen den Rest der Welt*“. Ganz deutlich wird diese Einstellung in der Aussage der Filmfigur Checo belegt:

„*CHECO: Trau keinem über zwanzig! Das haben wir immer gesagt! Ab zwanzig wächst nur noch das Arschloch!*“⁵⁵⁶

Da Drehbuchautor Christoph Fromm zudem die knallharte, rotzige Fassade der modernen Jugend zeigen will, verwenden die jugendlichen Sprecher in seinem Drehbuch auch eine rohe, äußerst direkte Sprache. Dazu gehört auch der häufige Gebrauch von Fäkalwörtern und Vulgarismen, ähnlich wie in jeden der von mir bisher untersuchten Jugendfilme auch. Jedoch ist in dem Film „*Schlaraffenland*“ im Vergleich etwa zu „*Sonnenallee*“ ein außergewöhnlich hoher Gebrauch von Fäkalwörtern und Vulgarismen zu bemerken. Wurde das in der jugendtypischen Sprechweise so beliebte Fäkalwort „*scheiße*“ in dem Film „*Sonnenallee*“ insgesamt lediglich ganze 6-mal verwendet, beläuft sich die Verwendung in „*Schlaraffenland*“ auf stattliche 40-mal.

⁵⁵⁴ Vgl. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 353ff..

⁵⁵⁵ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 1-2.

⁵⁵⁶ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 51.

Dabei treten in dem Drehbuch zu „*Schlaraffenland*“ alle bisher schon beobachteten Funktionsweisen des Fäkalbegriffs „*scheiße*“ auf. Etwa wird es als Ausruf zur Bekundung von Erstaunen bzw. Überraschung verwendet. Beispielsweise bemerkt die Filmfigur Lana an einer Stelle des Films, dass sie in einer extremen Stresssituation ihre Füße nicht mehr richtig bewegen kann. In dieser Situation entfäht ihr ein Ausruf der Überraschung, aber auch des gleichzeitigen Entsetzens.

In den meisten Fällen wird ein Ausruf mit dem Fäkalwort „*scheiße*“ in einem eindeutig negativen Gesprächskontext verwendet, da dieser Fäkalausdruck im jugendlichen Sprachgebrauch eine Art Universalwort für alles Negative und Schlechte darstellt:

„*Lana zittert, kann nicht mehr richtig laufen.*

LANA: Oh Scheiße, meine Füße laufen alleine weg....“⁵⁵⁷

Nur in Ausnahmefällen wird ein Ausruf mit dem Fäkalwort „*scheiße*“ in einem nicht-negativen Gesprächskontext gebraucht. Etwa stellt die Filmfigur Pia diesen Ausruf voran, um gegenüber Lana ihre Sympathie zu bekunden:

„*PIA (gleichzeitig): Scheiße...ich...ich mag dich.*“⁵⁵⁸

Neben dem Fäkalwort „*scheiße*“ als Ausruf wird dieser Ausdruck auch in „*Schlaraffenland*“ als Synonym für etwas Negatives verwendet.

Wenn beispielsweise der jugendliche Sprecher mit dem Spitznamen Laser einem anderen Gruppenmitglied zu verstehen geben will, dass er blanken Unsinn redet, greift er auf diesen Fäkalausdruck zurück. Dadurch wird seine Kritik offener und direkter als in der Erwachsenensprache. Allerdings wirkt diese offene Kritik bei einem weniger hohen Grad an Vertrautheit zwischen den einzelnen Gesprächspartnern auch äußerst verletzend und aggressiv:

„*LASER (will offensichtlich seine Mutter anrufen): Quatsch keine Scheiße! Gib mal das Handy her!*“⁵⁵⁹

An einer anderen Stelle im Film will sich Laser selber bei der Polizei anzeigen und drückt mit Hilfe von dem Fäkalwort aus, dass er sich damit selber in große Schwierigkeiten bringen wird:

⁵⁵⁷ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 51.

⁵⁵⁸ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 55.

⁵⁵⁹ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 32.

„LASER (nimmt ihr das Handy ab): Ich will mich selber in die Scheiße reiten. Wie immer.“
560

Daneben wird der Fäkalwort in „Schlaraffenland“ auch als Bestandteil von Wortzusammensetzungen gebraucht. Etwa werden durch die Zusammensetzungen mit dem Fäkalwort bestimmte Begriffe abgewertet:

„DANNIE (unter Lanas irrem Blick, leise): Scheißbullen.“⁵⁶¹

„CHECO: Hierher!! (leise) Komm her, du Scheißköter....“⁵⁶²

„LANA: Diese Scheißbullenante.“⁵⁶³

Ebenfalls wird der Fäkalausdruck „scheiße“ als Steigerungsform verwendet. Die jugendlichen Sprecher verwenden in bestimmten Kontexten den Fäkalbegriff im Sinne der standardsprachlichen Ausdrücke „total, sehr“.

Die Filmfigur Lana drückt mittels dieses Fäkalausdrucks den starken Schmerz aus, den sie aufgrund eines Autounfalls erleiden musste:

„LANA: (...) (zeigt Pia ihre Handgelenke, sachlich): Hier, hab ich mir die Adern aufgeschnitten. Wäre beinahe verblutet, (Blick zu Checo) weil mein Ex-Freund zu blöd zum Autofahren war. Hat scheißweh getan, zum Glück hab ich keine Narben.“⁵⁶⁴

In gleicher Weise wird der Fäkalbegriff „scheiße“ zur Steigerung des Wortes „egal“ in dem Film „Schlaraffenland“ gebraucht:

„LANA (verfolgt stirnrunzelnd die Figur): Es wird gut gehen. Koma sagt, du schaffst es. BLOCKER: Mir scheißegal.“⁵⁶⁵

In einem Beispiel erhebt die jugendliche Figur Michi den Vorwurf gegenüber einem anderen Jugendlichen, ihm sei alles vollkommen gleichgültig. Gerade in einer verstärkten emotionalen Gefühlslage greifen die jugendlichen Sprecher bevorzugt auf radikale, sehr direkte Ausdrucksweisen zurück. Dabei scheuen sich die jugendlichen Sprecher auch keineswegs, den Gesprächspartner mit sprachlichen Mitteln anzugreifen und zu verletzen:

„MICHİ (aggressiv): Dir ist alles scheißegal, oder?“⁵⁶⁶

⁵⁶⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 128.

⁵⁶¹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 60.

⁵⁶² Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 62.

⁵⁶³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 59.

⁵⁶⁴ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 28.

⁵⁶⁵ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 69.

In einigen wenigen Fällen wird der Fäkalausdruck „*scheiße*“ sogar als Verb in der jugendspezifischen Kommunikation eingesetzt. Dieses Verb wird dabei ebenfalls im Kontext eines zumeist negativen Sachverhalts angewandt.

Die Filmfigur Lana drückt auf diese Weise radikal aus, dass sie sich in ihrer Situation überhaupt nicht um das Geld kümmert. Ihr ist das Geld vollkommen gleichgültig:

„LANA (*leise*): *Scheiß auf das Geld.*“ ⁵⁶⁷

Darüber hinaus werden auch andere Fäkalwörter in dem Drehbuch zu „*Schlaraffenland*“ wie selbstverständlich als Verben benutzt. Zumeist werden diese bei negativen, teilweise sehr aggressiven oder emotional gefärbten Aussagen verwendet. Etwa wenn die Filmfigur Dannie ausführt, dass sie an diesem Wochenende die Polizei an der Nase herum führen werden. Zur anschaulichen Darstellung wird innerhalb der Gruppe auf eine drastischere Wortwahl zurückgegriffen, um den Gruppenmitgliedern auf der sprachlichen Ebene zu imponieren:

„DANNIE (*beinahe kleinlaut*): *Aber wir kacken dem Bullenschwein auf den Tisch!*“ ⁵⁶⁸

Daneben werden auch Vulgarismen aus dem Themenbereich der Sexualität von den Jugendlichen in „*Schlaraffenland*“ übernommen.

Bereits die Linguistin Vineta Ernstsone stellte bei der sprachlichen Analyse der lettischen und der deutschen Jugendsprachen in den 80er und 90er Jahren fest, dass die Vulgarismen in der jugendspezifischen Kommunikation hauptsächlich aus dem Fäkal- und Sexualbereich stammen.⁵⁶⁹ Der Grund liegt in der hohen Tabuisierung gerade dieser beiden

Themenbereiche, die von den Erwachsenen stets rigoros als verboten und verpönt gebrandmarkt werden. Dementsprechend erhoffen sich die Jugendlichen durch die Verwendung von vulgären Begriffen dieser so tabuisierten Themenbereiche eine zusätzliche Schockwirkung auf mögliche erwachsene Zuhörer.

Zudem ist die Verwendung von Termini der besagten Themenbereiche eine eindeutige, klare Abkehr von der Sprechweise der Erwachsenen, die von den Jugendlichen als affektiert, unecht und heuchlerisch verurteilt wird.

⁵⁶⁶ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 88.

⁵⁶⁷ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 72.

⁵⁶⁸ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 19.

⁵⁶⁹ Ernstsone, V.: Die lettische Jugendsprache in den 80er und 90er Jahren. In: Neuland, E. (Hrsg.): *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit*. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 228.

Aus diesem Grund kann resümiert werden, dass tatsächlich fast nahezu alle Vulgarismen in den bisher von mir untersuchten Jugendfilmen und Jugendromanen ausnahmslos aus dem Sexual- und Fäkalbereich stammen. Ähnliches gilt auch für die Sprechweisen in dem Film „*Schlaraffenland*“:

Beispielsweise wird im Dialog zwischen den jugendlichen Filmprotagonisten der Vorschlag diskutiert, die Polizei zur Hilfe zu holen. Allerdings wird gleichzeitig mit Hilfe eines Vulgärausdrucks aus dem Sexualbereich die Befürchtung ausgesprochen, dass die Jugendlichen von der Polizei in die Mangel genommen werden könnten:

„LANA: *Holen wir wirklich die Bullen... (Blick auf Mona) ...die Polizei?*

„DANNIE: *Die ficken uns!*

LASER (mit großen Schmerzen): *Nicht so hart wie Pops...und sein Knecht.*“⁵⁷⁰

Häufig werden auch im Film „*Schlaraffenland*“ Formulierungen und Redewendungen mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ verwendet.

Typischerweise wird dieser Fäkalausdruck als Schimpfwort für eine andere Person verwendet. Etwa wenn die Filmfigur Dannie einen anderen Jugendlichen aufgrund dessen unsensiblen Äußerungen verbal attackiert. Dabei benutzt er diesen Fäkalbegriff, um seinen Gegenüber persönlich zu beleidigen und zu verletzen:

„LASER (grimmig): *Klar. Hast die ganze Zeit so getrauert, daß du gelacht hast wie'n Blöder!*

DANNIE: *Das ist nur diese Heliumkacke! Ich hab getrauert. Echt, du Arsch.*“⁵⁷¹

Auch als Wortzusammensetzungen wird der Fäkalausdruck „*Arsch*“ in der Funktionsweise eines Schimpfwortes verwendet. Beispielsweise wenn der jugendliche Sprecher Laser im Film über seinen nicht anwesenden kleinen Bruder spricht:

„LASER: (...) *er is'n verwöhntes, kleines Arschloch, aber er ist mein Bruder, was willst du machen?*“⁵⁷²

Zudem taucht eine jugendspezifische Redewendung in „*Schlaraffenland*“ auf, die in der Standardsprache als „*einschmeicheln, sich bei jemanden beliebt machen, sich anbiedern*“ übersetzt werden kann. Im jugendtypischen Sprachgebrauch existiert dafür auch der Ausdruck „*schleimen*“ bzw. „*einschleimen*“. Noch direkter wird in der jugendlichen Kommunikation der Umstand des „*Schleimens*“ mit Hilfe von Fäkalbegriffen zum Ausdruck gebracht. Dabei

⁵⁷⁰ Ernstson, V.: Die lettische Jugendsprache in den 80er und 90er Jahren. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 128.

⁵⁷¹ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 115.

⁵⁷² Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 110.

wird das „*Schleimen*“ von den jugendlichen Sprechern fast immer als ein negativer Vorwurf gebraucht. Dementsprechend gebraucht in „*Schlaraffenland*“ die Filmfigur Mary die Formulierung mittels eines Fäkalbegriffs auch in einem höchst aufgebrachten, wütenden Zustand:

„*MARY (wütend zu Checo): Wie sehr willst du der Drecksau noch in Arsch kriechen?*“⁵⁷³

An einer anderen Stelle im Film „*Schlaraffenland*“ wird eine Formulierung mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ verwendet, um keine explizit negative Aussage zu tätigen. Stattdessen dient der Fäkal Ausdruck lediglich als jugendspezifisches Äquivalent für das Wort „*Hintern, Gesäß*“. Dabei will die Filmfigur Dannie auf einer humorvollen Art und Weise zum Ausdruck bringen, wie groß sein Zustand des Rausches durch Lachgas ist. Dazu wird ein möglichst witziger und unterhaltender Vergleich gewählt, um sich bei den anderen Mitgliedern der Gleichaltrigengruppe mit sprachlichen Mitteln zu profilieren:

„*LANA (erschöpft): Übrigens, danke. Jetzt auch noch Lachgas hätte mich echt aufn schlechten Film gebracht. Wie kommt es?*

DANNIE (mürrisch aber mit verzerrtem Grinsen): Klasse. Kann mich mit dem Mundwinkel am Arsch kitzeln.“⁵⁷⁴

Erneut kommt die jugendspezifische Tendenz zum Ausdruck, dass die jugendlichen Sprecher mit Humor die anderen Gruppenmitglieder unterhalten oder sogar den Gesprächspartner der Lächerlichkeit Preis geben wollen. Etwa äußert Dannie aufgebracht einen kreativen Vergleich, um seinen Gesprächspartner Lana zu diffamieren. Dazu benutzt er das Stilmittel der Übertreibung und Überspitzung:

„*DANNIE (wütend): Was? Dein Hirn ist so zugepudert, daß es aussieht wie die Rocky Mountains!*“⁵⁷⁵

Ganz deutlich ist in dem Drehbuch zu „*Schlaraffenland*“ zudem eine Vielzahl an jugendtypischen Steigerungsformen zu beobachten. Dieses sprachliche Stilmittel ist auf die jugendliche Tendenz der Hyperbolisierung und einer bereits in einem der vorhergehenden Kapitel ausgeführten einseitigen Werte-Selektion zurückzuführen. Beispielsweise wird der jugendspezifische Ausdruck „*krass*“ verwendet, wenn etwas als verrückt oder ungewöhnlich beschrieben werden soll. Die Filmfigur Mary drückt mit Hilfe dieses Begriffs aus, dass sie

⁵⁷³ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 98.

⁵⁷⁴ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 113.

⁵⁷⁵ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 113.

emotional immer noch sehr berührt ist, wenn sie eine bestimmte CD hört. Diesen Umstand findet sie außergewöhnlich, eben „krass“:

*„MARY: Ja. Das war meine CD, und die war auf endlos. Und jetzt, immer wenn ich das Lied höre, fange ich an zu flennen. Es ist so kraß.“*⁵⁷⁶

Im weiteren Verlauf des Films wird der jugendtypische Begriff „krass“ noch einmal an einer anderen Stelle von der Filmfigur Lana verwendet. Sie will aussagen, dass Checo mit einer Glatze äußerst extrem bzw. schlimm aussieht:

„Checo greift sich zitternd vor Wut eine elektrische Haarschneidemaschine und beginnt sich eine Glatze zu schneiden. Die anderen sind geschockt. (...)“

*LANA(zynisch): Geil. Du siehst krasser aus als alle meine schlimmste Optik.“*⁵⁷⁷

Äußerst beliebt in der jugendlichen Kommunikationsweise der Filmfiguren ist auch das Steigerungswort „voll“. Jedoch wird dieser Ausdruck nicht mehr in der standardsprachlichen Bedeutung verwendet, sondern mit einer neuen jugendspezifischen Bedeutung versehen. Im jugendsprachlichen Sinne bedeutet dann der Ausdruck „voll“ als Steigerung soviel wie „total, sehr, völlig“.

Beispielsweise verwendet die Filmfigur Checo den Intensifier „voll“, um eine andere Person als total bzw. sehr krank im psychischen Sinne zu bezeichnen. Diese Kritik an einer anderen Person erfolgt in diesem Kontext jedoch humorvoll und mit einem Augenzwinkern, so dass die kritisierte Person sich emotional nicht zu sehr angegriffen fühlt oder sogar vor den anderen Gruppenmitgliedern sein Gesicht verliert:

„CHECO (lacht laut auf, umarmt ihn emphatisch): Du bist vollkrank!“

*LASER (trocken): Stimmt. Ich glaub’ ich will doch noch ’n paar Jahre Vokabeln bei dir abschreiben.“*⁵⁷⁸

In diesem Beispiel nimmt die kritisierte Person Laser den verbalen Angriff gelassen zur Kenntnis und stimmt dem Vorwurf sogar unumwunden zu. Dagegen können Kritikäußerungen ohne den Aspekt des Humors in emotional angespannteren Kommunikationskontexten leicht zu ernsthaften Auseinandersetzungen eskalieren.

⁵⁷⁶ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 29.

⁵⁷⁷ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 34.

⁵⁷⁸ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 31.

An einer anderen Stelle im Film verwendet einer der jugendlichen Sprecher mit dem Spitznamen Wolfi sogar eine doppelte Steigerung, die in der Standardsprache als grammatikalisch unzulässig gilt. In der jugendspezifischen Kommunikation, insbesondere in den mündlichen Sprechweisen, sind dagegen jegliche grammatikalischen Einschränkungen aufgehoben:

*„WOLFI: Toll, mach meinen Hund voll ganz kaputt!“*⁵⁷⁹

Zudem wird die der Ausdruck „voll“ ebenfalls als Teil einer Wortzusammensetzung verwendet. Beispielsweise wenn in dem Film die Rede davon ist, dass jemand eine andere Person „vollgelabert“ hat. „Labern“ bedeutet dabei in der jugendspezifischen Kommunikation soviel wie „reden, quatschen“. Häufig bezeichnet das Verb „labern“ ein Reden ohne wirklichen Sinn, was in vielen Fällen eine abwertende Konnotation beinhaltet. In dem konkreten Beispiel im Film „Schlaraffenland“ verwendet der jugendliche Laser den Ausdruck „labern“ jedoch lediglich als jugendspezifische Entsprechung zum standardsprachlichen Verb „reden“:

*„LASER: Wie oft habe ich dich vollgelabert, unterschreib nichts....“*⁵⁸⁰

Ebenfalls als Bestandteil einer Wortzusammensetzung fungiert das Wort „voll“ in Verbindung mit dem Nomen „Checker“. Mit „Checker“ ist im jugendlichen Sprachgebrauch eine Person gemeint, die eine bestimmte Sache sehr gut beherrscht oder die sehr intelligent ist. Als jugendspezifisches Verb bedeutet „checken“ demgemäß soviel wie „kopieren, verstehen.“

Im Film „Schlaraffenland“ verwendet die Figur Lana die jugendspezifischen Ausdrücke „Vollchecker“ bzw. „Alleschecker“ als Kompliment für eine andere Person, mit der sie sich wieder versöhnen will:

*„LANA: Komm her, Vollchecker, Alleschecker, Versöhnung.“*⁵⁸¹

Der jugendspezifische Ausdruck „Checker“ erhält durch die Kombination mit dem Präfix „ver-“ eine völlig neue Bedeutung. „Verchecker“ bezeichnet in den Jugendsprachen eine Person, der etwas verkauft, zumeist Drogen oder Diebesgut. Konkret bezieht sich dieser Begriff in dem Film „Schlaraffenland“ auf einen Dealer von illegalen Pillen:

*„CHECO: Paß auf, Pillenverchecker! Jetzt kommt was für den großen Flash! (grinst) Der Hausfrauentrip!“*⁵⁸²

⁵⁷⁹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 45.

⁵⁸⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 6.

⁵⁸¹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 33.

Der Ausdruck „*Flash*“ stammt in diesem Zusammenhang aus dem Englischen und meint in der jugendspezifischen Kommunikation, dass etwas besonders gut ist. In diesem Fall bezieht sich „*Flash*“ auf die intensive Wirkung der Drogen (= Pillen).

In Bezug auf die euphorisierende Wirkung von Drogen verwenden die jugendlichen Sprecher im Film eine ganze Reihe von Steigerungsformen und Intensifier. Beispielsweise drückt die Filmfigur Lana in Bezug auf Ecstasy-Pillen ihre Begeisterung mit den jugendspezifischen Ausdrücken „*total geil*“ aus:

„Für jeden 'n E okey? Damit kommen wir alle *total geil drauf*, so abendmahlmäßig.“⁵⁸³

Die Abkürzung „*E*“ steht in diesem Zusammenhang für Ecstasy.

Die Formulierung „*total gut/ geil drauf kommen*“ wird zumeist im Jugend- bzw.

Drogenjargon verwendet, um die Stimmung durch den Einfluss diverser Drogen zu dokumentieren.

Etwa wird diese drogenspezifische Wendung „*drauf kommen*“ für einen euphorischen Rauschzustand im Film in Opposition zu „*runterkommen*“ für den nüchternen Zustand gesetzt. Zudem wird die Formulierung „*drauf kommen*“ mit dem jugendtypischen Steigerungswort „*fett*“ ergänzt:

„Für einen Moment fallen sie wieder in ihre kindliche Art, Drogen zu nehmen, zurück.

CHECO: *Kommt guut. (...)*

LANA: *Hast du auch was zum Runterkommen?*

CHECO (lacht): *komm erst mal richtig fett drauf.*“⁵⁸⁴

Sehr häufig werden jugendspezifische Steigerungsformen verwendet, um bestimmte Situationen auf sprachlicher Weise aufzuwerten. An anderen Stellen im Film dienen die Intensifier der Kompensation von Gefühlen, (z.B. Angst).

Beispielsweise versucht die Filmfigur Blocker seine Angst mit sprachlichen Überspitzungen zu überspielen, als er das Ausmaß der Schusswunde am Bein seines Freundes Wolfi realisiert. Gleichzeitig will Blocker durch den gelassenen, fast schon humorvollen sprachlichen Umgang mit einer äußerst ernsten Situation seine eigene Stärke demonstrieren und Ansehen bei den anderen Peergroup-Mitgliedern gewinnen:

„Wolfi betrachtet zitternd sein blutverschmiertes Bein. (...)

⁵⁸² Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 108.

⁵⁸³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 32-33.

⁵⁸⁴ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 108.

BLOCKER (zitternd vor Angst, zu Checo): Geil..., (begreift erst jetzt so richtig), he Alter geil, volle Dröhnung ins Bein! Woher kannst du das?

CHECO: Magic Man.“ ⁵⁸⁵

Scheinbar wollen die jugendlichen Sprecher selbst eine ernsthafte Schussverletzung mit sprachlichen Mitteln noch als ein aufregendes Abenteuer hochstilisieren. In diesem Fall deckt sich Blockers sprachliche Begeisterung allerdings nicht mit seinen wahren Gefühlen, nämlich der Angst vor dem Ausmaß der Schusswunde.

Ebenfalls wird in „*Schlaraffenland*“ erneut im jugendspezifischen Sprachgebrauch die Anrede „*Alter/ Alte*“ gebraucht, um eine andere Person direkt anzusprechen oder zu bezeichnen. Diese Anredeform scheint ein fester Bestandteil der jugendspezifischen Kommunikation darzustellen.

Dabei werden mit der Anrede „*Alter/ Alte*“ gleichermaßen gleichaltrige Gesprächspartner als auch die erwachsenen Eltern bezeichnet.

Beispielsweise weist die Filmfigur Dannie mit Hilfe dieser jugendcharakteristischen Anrede darauf hin, dass sein Vater Sizilianer ist:

„DANNIE (ängstlich): Ich sag dir, mein Alter ist Sizilianer...!“ ⁵⁸⁶

An einer anderen Stelle des Films sagt die jugendliche Lana lapidar aus, dass ihre Eltern das Arbeiten für sie übernehmen:

„BLOCKER: (...) Wie ne Stechuhr. Hast wohl noch nie gearbeitet?“

LANA: Sowas machen meine Alten für mich!“ ⁵⁸⁷

Dabei ist festzustellen, dass die jugendtypische Anrede für die Eltern stets in deren Abwesenheit und ohne deren Wissen vorgenommen wird. Dagegen wird dieselbe Anrede auch zur direkten persönlichen Bezeichnung von Gleichaltrigen verwendet. Allerdings erfolgt die Bezeichnung „*Alter/ Alte*“ zur Adressierung einer Aussage nur ab einem bestimmten Grad der Vertrautheit zwischen den jugendlichen Sprechern. Unter vollkommen unbekannten jugendlichen Sprechern kommt diese jugendspezifische Anrede nicht zur Anwendung. Demgemäß drückt die Anrede „*Alter/ Alte*“ unter den Jugendlichen auch stets Sympathie und Vertrautheit im Umgang miteinander aus.

⁵⁸⁵ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 63.

⁵⁸⁶ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 4.

⁵⁸⁷ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 26.

Etwa demonstriert im Film der jugendliche Sprecher Dannie seine Sympathie für ein anderes Mitglied der Gleichaltrigengruppe mittels der Anrede „Alter“:

„DANNIE (schlägt ihm auf die Schulter): Alles, luftig, Alter! Für Frauen gibt's kein Streit!“
588

Aber auch an zahlreichen anderen Stellen im Film bevorzugen die jugendlichen Sprecher die jugendspezifische Anrede „Alter/ Alte“, um einfach ein Gefühl der Vertrautheit untereinander herzustellen und die konventionellen Erwachsenenansreden zu durchbrechen:

„DANNIE (ins Handy): Nee Alter, du kannst nicht kommen, das ist ne VIP-Fete, wir ziehen uns Lines wie Bandwürmer, (...)“⁵⁸⁹

„DANNIE: He, Alter, schnall nicht ab, ist doch nur Gaser...“⁵⁹⁰

„BLOCKER: (...), he Alter geil, volle Dröhnung ist Bein!“⁵⁹¹

Neben der vertrauensstiftenden jugendtypischen Anredeform „Alter/ Alte“ verwenden die jugendlichen Figuren in dem Film „Schlaraffenland“ auch eine ganze Reihe von beleidigenden und teilweise sogar diskriminierenden Bezeichnungen für andere Personen. Etwa gebraucht die Filmfigur Blocker innerhalb der Peergroup die Anrede „Ithaker“ für eine italienischstämmige Person. Dabei enthält die Bezeichnung „Ithaker“ stets eine negative Konnotation und wird häufig mit der Intention der Beleidigung oder sprachlichen Diffamierung benutzt. Auch in dem Beispiel aus dem Film „Schlaraffenland“ ordnet die Figur Blocker der italienischstämmigen Person rüde an, doch den Mund zu halten:

„BLOCKER (grinst): Maul, Ithaker!“⁵⁹²

Allerdings muss der raue sprachliche Umgangston innerhalb einer jugendlichen Gleichaltrigengruppe nicht zwangsläufig bedeuten, dass sich die Mitglieder untereinander stets in einer Konfrontationssituation befinden. Vielmehr wird in einer jugendlichen Peergroup ganz allgemein eine direkte und ungeschönte Ausdrucksweise verwendet. Oftmals sind die rauen Ansreden jedoch humorvoll und nicht verletzend gemeint. Für außenstehende erwachsene Zuhörer wirkt jedoch eine Anrede wie „Ithaker“ als im höchsten Maße diskriminierend und beleidigend, gerade für die jeweilige angesprochene ethnische Gruppe.

⁵⁸⁸ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 38.

⁵⁸⁹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 27.

⁵⁹⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 51.

⁵⁹¹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 63.

⁵⁹² Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 38.

An einer anderen Stelle bezeichnet die Filmfigur Checo die anderen Mitglieder der Gleichaltrigengruppe als „*Penner*“ und diffamiert gleichzeitig die soziale Randgruppe der Obdachlosen:

„*CHECO: Nicht, ihr Penner, mein Arm!!*“⁵⁹³

Meiner Meinung intendieren die jugendlichen Sprecher jedoch durch ihre sprachlichen Äußerungen nicht bewusst die Diffamierung bestimmter ethnischer bzw. sozialer Randgruppen. Stattdessen entsteht die diskriminierende Wirkung verschiedener jugendspezifischer Äußerungen durch eine gedankenlose und unreflektierte Sprachverwendung.

Zudem empfinden die jugendlichen Mitglieder bestimmte Ausdrücke im Kontext der In-Group-Kommunikation keineswegs als diskriminierend, da häufig jugendtypische Äußerungen humorvoll bzw. ironisch verwendet werden. Lediglich wenn jugendliche Ausdrücke wie „*Penner*“ oder „*Ithaker*“ außerhalb der geschlossenen Gleichaltrigengruppe benutzt werden, können diese Aussagen gerade von außenstehenden Zuhörern als diffamierend aufgefasst werden.

Ähnlich wie bei den Medien-Anspielungen wird die jugendspezifische Kommunikation ohne den Hintergrund eines gemeinsamen Basis-Wissen von den Erwachsenen vielfach auf der Matrix der Standardsprache bewertet und fehlgedeutet.

Dazu passend werden von den jugendlichen Filmfiguren die Polizisten ähnlich wie auch in dem Halb-Kriminellen-Jargon des Films „23“ abwertend als „*Bullen*“ bezeichnet:

„*DANNIE (zu Laser): (...) Wir machen's wie der Bulle gesagt hat.*“⁵⁹⁴

An anderen Stellen des Films verwenden die Jugendlichen darüber hinaus noch abwertendere und diffamierende Ausdrücke für die Polizisten, die sie als ihre Feinde ansehen:

„*LANA: Diese Scheißbullentante. Stößt sie einfach vom Dach.*“⁵⁹⁵

„*DANNIE (unter Lanas irrem Blick, leise): Scheißbullen.*“⁵⁹⁶

Durch die fäkale Wortzusammensetzung wird die Abneigung der Jugendlichen gegenüber der Polizei auch auf der sprachlichen Ebene direkt und unmissverständlich zum Ausdruck gebracht.

⁵⁹³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 62.

⁵⁹⁴ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 8.

⁵⁹⁵ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 59.

⁵⁹⁶ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 60.

Neben den diversen jugendtypischen Anreden und Bezeichnungen anderer Personen im Film „*Schlaraffenland*“ findet sich ebenfalls eine ganze Reihe von Spitznamen innerhalb der Gleichaltrigengruppe der Hauptprotagonisten. Die Spitznamen sind fester Bestandteil der jugendlichen Kommunikation und werden zumeist in der abgeschlossenen In-Group-Kommunikation verwendet. Bereits in Filmen wie „*Crazy*“ oder „*Sonnenallee*“ stellten die Spitznamen ein besonders auffälliges Merkmal der jugendspezifischen Sprechweisen dar. In dem Film „*Schlaraffenland*“ werden die jugendlichen Filmfiguren von dem Drehbuchautor lediglich mit ihren Spitznamen eingeführt. Dementsprechend tragen die jugendlichen Figuren Spitznamen wie „*Blocker*“, „*Laser*“, „*Dannie*“, „*Checo*“, „*Pops*“.

Allerdings wird in dem Drehbuch zu „*Schlaraffenland*“ keine Hinweise wie in dem Film „*Sonnenallee*“ auf die Herkunft und die Begründung der Spitznamen gegeben.

Deshalb kann auch nicht zweifelsfrei bestimmt werden, ob sich die einzelnen Spitznamen auf das Äußere oder einem Charakterzug der bezeichneten Person beziehen.

Stattdessen können lediglich Spekulationen über die Herkunft der Spitznamen angestellt werden. Etwa scheint der Spitzname „*Laser*“ der Nachname der betreffenden jugendlichen Person zu sein, da an einer späteren Stelle des Films Lasers Mutter schlicht als „*Mutter Laser*“ bezeichnet wird.

Andere Spitznamen sind dagegen ganz augenscheinlich als Verniedlichungsformen der Vornamen zu erkennen. Durch das Ranhängen des Suffix „-i“ und der leichten Kürzung kann der Vorname leichter und bequemer ausgesprochen werden.⁵⁹⁷ Das gilt etwa für die Verniedlichung des Vornamens „*Michael*“ zu „*Michi*“:

*„Seit längerem versucht sie, offensichtlich vergeblich, mit einem Sprungfersdrehschlag zwei Bretter durchzuschlagen, die Michi und Wolfi, beide Schwarzgurtträger, festhalten.“*⁵⁹⁸

Dagegen ist die Verniedlichung „*Wolfi*“ nicht eindeutig als sprachliche Abwandlung eines Vornamens (vielleicht Wolfgang) zu identifizieren, da sich dieser Spitzname möglicherweise auch auf einen Nachnamen z.B. „*Wolf*“ beziehen kann.

Auch die Ursachen und Quellen der anderen, bereits erwähnten jugendlichen Spitznamen in „*Schlaraffenland*“ wie „*Blocker*“, „*Laser*“ oder „*Pops*“ lassen sich ohne Erläuterung kaum rekonstruieren.

In diesen Fällen sind die Zuschauer uneingeweihte Außenstehende, die ohne das notwendige Hintergrundwissen bestimmte Begriffe (z.B. Spitznamen) nicht entschlüsseln können.

⁵⁹⁷ Vgl. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75. S.69.

⁵⁹⁸ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 11.

Die einzelnen Mitglieder der Peergroup in „*Schlaraffenland*“ kennen sich häufig untereinander nur mit ihren Spitznamen. Anders als in der konventionellen, standardsprachlichen Kommunikation stellt in den jugendlichen Sprechweisen nicht die Verwendung von Spitznamen einen besonderen Vertrauensbeweis gegenüber dem Gesprächspartner dar. Stattdessen ist genau konträr zur Standardsprache die Kenntnis des richtigen, bürgerlichen Namens in der jugendlichen In-Group-Kommunikation ein Zeichen des Vertrauens:

„*MARY (schiebt seine Hand weg): Wie heißt du eigentlich richtig?*“

BLOCKER: Karlheinz. ⁵⁹⁹

Zur Bewertung eines bestimmten Sachverhalts oder bestimmten Umständen verwenden die jugendlichen Sprecher in „*Schlaraffenland*“ eine Vielzahl an jugendspezifischen Ausdrücken. Etwa wird zur positiven Bewertung von Frauen im Allgemeinen der standardsprachliche Begriff „*prall*“ gebraucht und in einem jugendsprachlichen Sinne umgedeutet:

„*DANNIE (ins Handy): (...) Frauen sind alle schon prall, (...).*“ ⁶⁰⁰

Auch auf das fast schon klassische „*geil*“ wird in der jugendsprachlichen Kommunikation des Drehbuchs „*Schlaraffenland*“ zurückgegriffen, um etwas im höchsten Maße positiv zu kennzeichnen:

„*LANA (flüstert Pia lasziv ins Ohr): Geil....*“ ⁶⁰¹

Der jugendspezifische Begriff „*geil*“ wird jedoch im Film mitunter auch in seiner ursprünglichen, sexuell konnotierten Bedeutung verwendet:

„*MARY: Ja, später schon. (sie küßt Blocker) Aber nicht so geil wie mit dir.*“ ⁶⁰²

An einer anderen Stelle bringt die Filmfigur Dannie zum Ausdruck, dass kein Grund zur Aufregung besteht und alles unter Kontrolle ist. Diesen Zustand beschreibt er mittels des Adjektivs „*luftig*“. Tatsächlich lassen sich viele jugendspezifische Ausdrücke nur im unmittelbaren Gesprächskontext erschließen:

„*DANNIE (schlägt ihm auf die Schulter): Alles luftig, Alter! Für Frauen gibt's kein Streit!*“

⁶⁰³

⁵⁹⁹ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch* in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 30.

⁶⁰⁰ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch* in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 27.

⁶⁰¹ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch* in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 42.

⁶⁰² Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch* in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 49.

⁶⁰³ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch* in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 38.

Allerdings verwenden die Jugendlichen im Film nicht ausschließlich jugendspezifisch geprägte Begriffe, um etwa Sympathie gegenüber einer anderen Person zu bekunden. In einigen Fällen verwenden die Jugendlichen auch standardsprachliche Ausdrucksweisen, die allerdings aus ihrem Mund fast schon ein wenig altmodisch anmuten:

„PIA: (...)...*ich...ich mag dich.*“⁶⁰⁴

Zur jugendlichen Bewertung bestimmter Sachverhalte gehören neben den jugendspezifischen Adjektiven auch jugendtypische Steigerungswörter wie „*total*“ oder „*echt*“. Dass diese jugendspezifischen Steigerungswörter alleine dem Sprachrepertoire der jeweiligen jugendlichen Gruppenmitglieder vorenthalten sein sollen, beweist eine Äußerung der jugendlichen Filmfigur Checo. Checo wehrt sich verbal vehement dagegen, dass die erwachsene Security-Wache Mona das jugendliche Steigerungswort „*total*“ in ihren eigenen Sprachgebrauch integriert:

„MONA (*schreit gegen Lanas Trommeln an*): *Eure Rache ist total sinnlos! Eure...*

CHECO (*unterbricht*): „*Total*“ *sagen nur wir. Das ist unser Wort. Darauf haben sie kein Recht!*“⁶⁰⁵

Auch das Steigerungswort „*voll*“ wird in dem Film „*Schlaraffenland*“ von den jugendlichen Sprechern bevorzugt verwendet. Dazu gilt das Adjektiv „*ätzend*“ als eine typische jugendliche Vokabel, um einen negativen Sachverhalt sprachlich zum Ausdruck zu bringen:

„DANNIE: *Ich war nur einmal. Voll ätzend. Darfst nix anfassen. Alles kostet extra.*“⁶⁰⁶

Zudem finden sich in dem Film „*Schlaraffenland*“ eine Vielzahl an verschiedenen jugendsprachlichen Ausdrücken und Formulierungen, die vornehmlich in der mündlichen Kommunikation gebraucht werden. Beispielsweise wird die jugendspezifische Wendung „*etwas nicht packen*“ benutzt, um zum Ausdruck zu bringen, dass etwas nicht verstanden bzw. ein negativer Sachverhalt nicht verarbeiten werden kann.

Dementsprechend gebraucht die Filmfigur Dannie diese Formulierung am Bett der todkranken Mutter. Er kann den schlechten gesundheitlichen Zustand der eigenen Mutter emotional nicht verkraften und bringt mittels der angeführten jugendtypischen Formulierung seinen aufgewühlten emotionalen Zustand sprachlich zum Ausdruck:

⁶⁰⁴ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 55.

⁶⁰⁵ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 131.

⁶⁰⁶ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 90-91.

„DANNIE (leise zu Laser): Ich pack's nicht, Alter. Sie sah das letzte Mal schon so voll gelb aus, Knochen wie so Stöcke im Gesicht(...)“ ⁶⁰⁷

Erneut kommt eine jugendtypische Formulierung zum Einsatz, um eine emotionale Extremsituation sprachlich mitzuteilen. Nach Ansicht der jugendlichen Sprecher ist die Standardsprache nicht in der Lage, die eigene zumeist radikale Gefühlslage adäquat auszudrücken. Aus diesem Grund wird in diesen Fällen bevorzugt auf die jugendtypische Kommunikation zurückgegriffen.

Ähnliches gilt für den sprachlichen Ausdruck eines besonders ungewöhnlichen Verhaltens der einzelnen Mitglieder der jugendlichen Gleichaltrigengruppe. Zu diesem Zwecke werden ebenfalls jugendsprachlich geprägte Begriffe und Formulierungen benutzt.

Etwa leckt in einer Szene im Film das Mädchen Lana das Blut von der Wunde eines anderen Mädchens. Von anderen anwesenden jugendlichen Gruppenmitgliedern wird ein Unverständnis für solche Handlungen mittels des jugendspezifischen Begriffs *„abgehen“* ausgedrückt:

„MARY (zu Lana): Ey, wie gehst du denn ab?“ ⁶⁰⁸

Die Frage *„wie gehst du denn ab“* kann in der Standardsprache mit *„was ist denn mit dir los“* bzw. *„wie verhältst du dich denn“* übersetzt werden. In dem gerade aus dem Film zitierten Beispiel ist die jugendsprachliche Frage als ein kritischer Vorwurf aufzufassen. Allerdings wird diese Kritik in der jugendlichen Kommunikation noch recht milde formuliert, im Vergleich zu der ansonsten doch rüden, sehr direkten jugendspezifischen Ausdrucksweise. An einer späteren Stelle des Films wird etwa die jugendliche Kritik an einer Person der Gleichaltrigengruppe weitaus direkter formuliert. Zu diesem Zweck greift der jugendliche Sprecher Dannie auf den umgangssprachlichen Begriff *„bescheuert“* zurück. Mittels dieser sprachlichen Mittel wird der Sprechpartner persönlich angegriffen und emotional verletzt.

„DANNIE: Du bist bescheuert. Hier geht's um große Kohle! Aber du bist wie dein Alter! Scheintote beklauen ist alles, was du kannst.“ ⁶⁰⁹

In der jugendspezifischen Kommunikation wird die Kritik an anderen Personen unverblümter und wesentlich offener formuliert als in der Standardsprache der Erwachsenen. Im Laufe der Altersphase Jugend müssen die Jugendlichen oftmals erst lernen, euphemistische Formulierungen zur Kritikäußerung zu verwenden.

⁶⁰⁷ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 9.

⁶⁰⁸ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 26.

⁶⁰⁹ Fromm, C.: Schlaffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 96.

Häufig wird zur Kritikäußerung in der jugendlichen Sprechweise der Vorwurf verwendet, dass die betreffende Person verrückt bzw. wahnsinnig sei:

„LANA (regt sich zu Unrecht auf): Sag mal, tickst du noch, das war voll unsere Richtung!“
610

Gerade in Bezug auf den Zustand des Verrücktseins erschaffen die jugendlichen Sprecher eine Vielzahl an höchst kreativen sprachlichen Ausdrücken und Formulierungen.

Beispielsweise verwendet die Filmfigur Dannie die jugendspezifische Wendung *„abschnallen“* für die standardsprachlichen Bedeutungen *„verrückt, wahnsinnig werden“*.

Gleichzeitig gebraucht er zur Adressierung seines Gesprächspartners erneut die jugendtypische Anrede *„Alter“*:

„DANNIE: He, Alter, schnall nicht ab, ist doch nur Gaser....“ ⁶¹¹

Auch in Bezug auf andere Sachverhalte drücken sich die jugendlichen Sprecher in dem Film *„Schlaraffenland“* wesentlich drastischer und radikaler aus als in der Standardsprache.

Da werden von den jugendlichen Filmfiguren Ausdrücke wie *„Klappsmühle“* für *„psychiatrische Klinik“* oder *„verrecken“* für *„sterben“* gebraucht:

„CHECO (heftig): Du denkst nur an dich! Soll ich am Montag in die Klappsmühle? Vorher verreck ich!“ ⁶¹²

Es wird im jugendspezifischen Sprachgebrauch der Filmfiguren auch eine ganze Reihe von Ausdrücken und Wendungen verwendet, die offensichtlich aus dem Milieu der Kriminalität stammen. In diesen Fällen wird das *„Gefängnis“* als *„Knast“* und *„jemanden töten“* als *„jemanden umlegen“* bezeichnet:

„CHECO: Du gehst lebenslang in Knast, wenn du jemand umlegst.“ ⁶¹³

Zudem wird von dem jugendlichen Sprecher Pops im Film ein alternativer Begriff für den standardsprachlichen Ausdruck *„Gefängnis“* verwendet. Diese in der jugendspezifischen Kommunikation eingesetzte Bezeichnung *„Bau“* entstammt ähnlich wie bereits *„Knast“* ganz offensichtlich dem Jargon der Kriminellen:

„POPS: (...) (Michi will etwas sagen, Pops wirf ihm Wolfis Pumpgun zu) Wenn sie rauskommt, gehen wir in Bau. Und du siehst in zwei Jahren aus wie Worzig.“ ⁶¹⁴

⁶¹⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 27.

⁶¹¹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 51.

⁶¹² Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 105.

⁶¹³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 61.

⁶¹⁴ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 80.

In einer anderen Szene wirft die jugendliche Lana der erwachsenen Security-Wache Mona direkt vor, dass sie von der Polizei in der Vergangenheit bereits einmal verhaftet worden ist. Dabei verwendet Lana für die Inhaftierung die jugendspezifische Formulierung „jemanden wegstecken“:

„LANA (zu Mona): Mich habt ihr auch mal weggesteckt. Weil ich die Schule geschwänzt hatte!“ ⁶¹⁵

An anderer Stelle des Spielfilms „*Schlaraffenland*“ befiehlt der jugendliche Sprecher Pops einen anderen Jugendlichen, nicht den Lichtschalter zu betätigen. Dieser Befehl wird in der jugendlichen Kommunikation unmissverständlich direkt hervorgebracht. Der raue Umgangston wird vor allem durch die jugendspezifische Bezeichnung „*Griffel*“ für den standardsprachlichen Begriff „*Hände*“ erzielt. Zudem wird der abwertende, fast schon beleidigende jugendtypische Ausdruck „*Köter*“ für den Hund des Gesprächspartners gebraucht. Durch die sprachliche Erniedrigung des Hundes wird gleichzeitig auch der jugendliche Gesprächspartner indirekt beleidigt:

„POPS: Laß deine Griffel von den Schaltern. Komm sofort mit deinem Köter in die Spielzeugabteilung.“ ⁶¹⁶

Im saloppen Sprechton der Jugendlichen findet sich im weiteren Verlauf des Films auch für den standardsprachlichen Begriff „*Auto*“ die Bezeichnung „*Karre*“. Dabei lockern die jugendspezifischen Bezeichnungen die In-Group-Gesprächssituation erheblich auf. In dem Beispiel aus dem Film entstammt der jugendtypische Ausdruck „*Karre*“ dem kriminellen Milieu, das als soziale Randgruppe die Altersgruppe Jugend bereits seit Urzeiten fasziniert:

„LASER: Für was hältst du mich, für’n Kriminellen?“

MONA: Du hast doch gesagt, du hast es schon öfter gemacht.

LASER: Ich hab gesagt, ich hab es einmal gemacht.

MONA: Na und?

LASER: Kurz bevor die Karre lief, bin ich erwischt worden.“ ⁶¹⁷

Auch in Bezug auf die eigene schulische Karriere verwenden die jugendlichen Filmfiguren in „*Schlaraffenland*“ jugendspezifische Begriffe, um etwa den „*Abbruch der Schulkarriere*“

⁶¹⁵ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 93.

⁶¹⁶ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 40.

⁶¹⁷ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 102.

auszudrücken. In diesem speziellen Fall reden die jugendlichen Sprecher von „etwas abschminken“ für die standardsprachliche Bedeutung „etwas abschreiben, aufgeben“:
*„CHECO: ...und werdet beide erwischt! (zu Laser) Dann kannst du die Schule endgültig abschminken.“*⁶¹⁸

Die Filmfigur Checo sagt aus, dass Lasers Schulkarriere endgültig vorbei ist, wenn er noch einmal bei einem Diebstahl erwischt wird.

Oftmals werden die jugendspezifischen Verben auch mittels „Präfixe“ innovativ variiert. Beispielsweise wird in dem Film das jugendtypische Verb „schleimen“ (= sich anbiedern) von der jugendlichen Figur Lana mit dem Präfix „rein-“ gekoppelt. Tatsächlich scheint diese spezielle Variation des Begriffs „schleimen“ auf den ersten Blick ungewöhnlich, da ansonsten in der jugendlichen Kommunikation zumeist die Präfixbildung „einschleimen“ gebraucht wird. Aus dem Gesprächskontext der Äußerung lässt sich erschließen, dass die Bedeutung von „reinschleimen“ mit der Bedeutung von „einschleimen“ konform geht. Diese neuartige Suffixbildung zeigt lediglich, dass auf dem jugendsprachlichen Experimentierfeld kaum Grenzen der Variationsmöglichkeiten bestehen:

*„LANA (wütend): Merkst du nicht, wie sie versucht, sich durch ihre Kohlegeschichten bei uns reinzuschleimen?!“*⁶¹⁹

In der saloppen jugendlichen Kommunikation in „Schlaraffenland“ werden mitunter auch Ausdrücke aus der Tierwelt auf die menschliche Anatomie übertragen. Etwa werden in den jugendlichen Sprechweisen die Hände einer Person plötzlich im Gesprächskontext als „Flossen“ bezeichnet. Genau diese Formulierung benutzt im Film der jugendliche Sprecher mit dem Spitznamen Pops:

*„POPS: In Deckung bleiben! (zu Wolfi) Halt die Flossen auf.“*⁶²⁰

Darüber hinaus verwendet die Filmfigur Pops im weiteren Verlauf des Dialogs jugendspezifische Ausdrücke wie „Pipifax“, um bestimmte Dinge als unwichtig bzw. unbedeutend zu kennzeichnen. In diesem speziellen Fall entlarvt Pops ein bestimmtes Verhalten einer feindlichen Gruppe als Ablenkungsmanöver, dass er jugendsprachlich als unbedeutend und unwichtig beschreibt. Dabei werden jugendspezifische Begriffe wie

⁶¹⁸ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 8.

⁶¹⁹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 89.

⁶²⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 44.

„*Pipifax*“ vornehmlich in der mündlichen Kommunikation gebraucht und finden nur in den seltensten Fällen auch Verwendung in der schriftlichen Kommunikation:

„*POPS (wirft ihr einen scharfen Blick zu): Was sonst? Die wollen uns mit dem Pipifax von was ablenken.*“⁶²¹

Es tauchen in dem Film auch jugendspezifische Ausdrücke für den standardsprachlichen Begriff „*Zigaretten*“ auf. Diese werden etwa von der Filmfigur Dannie salopp als „*Kippen*“ bezeichnet:

„*DANNIE (mißmutig): (...) Gib Kippe!*“⁶²²

Aus dem Milieu der Kriminalität stammt der Ausdruck „*verpfeifen*“ für die standardsprachliche Bedeutung „*jemanden an die Polizei verraten*“. Da die jugendlichen Filmfiguren in „*Schlaraffenland*“ ganz offensichtlich bereits einige kriminelle Erfahrung gesammelt haben, ist es nicht verwunderlich, dass sie in ihrer Kommunikationsweise auch Versatzstücke des halbkriminellen Vokabulars verwenden:

„*MARY (hält sie fest): Nein! (drohend) Du verpfeifst uns nicht!*“⁶²³

Zudem zeigt sich auch in dem Film „*Schlaraffenland*“, dass die jugendlichen Sprechweisen tatsächlich so etwas wie eine sprachliche Spielwiese darstellen. Mit großer Innovationsfreude und Experimentierbereitschaft schaffen die jugendlichen Sprecher mittels Zusammensetzungen neue und kreative Ausdrücke. Dabei beinhalten die innovativen Wortzusammensetzungen in „*Schlaraffenland*“ häufig keine neuen jugendspezifischen Ausdrücke, sondern setzen lediglich konventionelle standardsprachliche Begriffe auf eine neue, kreative Art und Weise zusammen. Genau so verfährt die Filmfigur Lana, um den Gruppenmitgliedern als realitätsfern zu bezeichnen:

„*LANA: Alle aufs Kanapee! Wo bleibt ihr, ihr jämmerlichen Wirklichkeitsapostel, ihr elenden Traumflüchtlinge!*“⁶²⁴

Auch werden in den Dialog des Films einige jugendtypische Medienanspielungen eingestreut, die erst aufgrund des gemeinsamen Medienwissens der einzelnen Gruppenmitglieder auf Anhieb verstanden werden. Häufig entstammen diese Medienverweise aus dem für Jugendliche besonders populären Bereich Film und Fernsehen. Beispielsweise verwendet die

⁶²¹ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 44.

⁶²² Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 18.

⁶²³ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 52.

⁶²⁴ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 53.

Filmfigur Checo den Vergleich zu den Fernsehserienfiguren Lassie und Fury, um humorvoll und ironisch die eigene Abscheu gegen jede Form von Gewalt zu bekunden:

*„CHECO (iron. zu Pia): Ich hasse Gewalt. Ich konnte früher nicht mal Fury sehen. Ich hatte Angst, der Gaul wird von Lassie gefressen.“*⁶²⁵

Im späteren Verlauf der Filme findet eine Medienanspielung auf „die Herr der Ringe“-Saga des Autors John Ronald Reuel Tolkien Eingang in die Aussage der jugendlichen Figuren. Gerade durch die jüngsten, äußerst erfolgreichen Kino-Verfilmungen dieser Bücher durch den neuseeländischen Regisseur Peter Jackson erfreuen sich die Abenteuer um den Hobbit Frodo bei der gegenwärtigen Jugend einer ungeahnten Popularität.

Mittels der Medienanspielung auf die „Herr der Ringe“-Bücher versucht die Filmfigur Lana eine andere Person zu loben und gleichzeitig ihren ausgeprägten Sinn für Humor und Ironie innerhalb der Gleichaltrigengruppe zu demonstrieren.

Lana kürt ein anderes Mitglied der Peer-Group nach den überstandenen Strapazen und Ängsten ihres „Kaufhaus“-Abenteuers aufgrund seines tapferen Verhaltens anerkennend zum „Herr der Ringe“ dieses „Trips“ (= schrecklichen Erlebnisse):

*„LANA (hat Mühe beim Sprechen): Für diese große Tat, (...) küre ich dich zum Herr der Ringe auf diesem Trip.“*⁶²⁶

Zudem nehmen die jugendlichen Sprecher im Verlaufe eines der Filmdialoge auch Bezug auf die Fernsehserie „Star Trek“, die bereits in dem Kinofilm „Nach Fünf im Urwald“ zitiert wurde. Auch heute noch ist bei der modernen Jugend die Science-Fiktion-Serie „Star Trek“ noch eine hinlänglich bekannte Medienressource, auf die innerhalb der jugendlichen Gruppenkommunikation problemlos zurückgegriffen werden kann:

*„LANA (begeistert): Das EKZ ist unser Raumschiff, und du bist unser Commander! MARY (sarkastisch): Und du Mister Spock.“*⁶²⁷

Außerdem ist zu bemerken, dass die jugendlichen Sprecher in „Schlaraffenland“ ihr eigenes Leben häufig als einen Film bezeichnen. Unterbewusst könnte in dieser sich wiederholenden sprachlichen Äußerung der heimliche Wunsch impliziert sein, dass die Jugendlichen ein ähnlich aufregendes Leben führen wollen wie die Filmcharaktere auf der Kinoleinwand. Allerdings setzt auch bei den jugendlichen Sprechern der Erkenntnisprozess ein, dass ihr Leben keineswegs mit der Scheinwelt des Kinos zu vergleichen ist:

⁶²⁵ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 44.

⁶²⁶ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 107.

⁶²⁷ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 105.

„LASER: He, du bist, du bist ne Kassette, dein Kopf ist wie ne Videokassette, und deine Augen sind die Spulen... (er hält je einen Finger vor Lanas Augen) Ich spul deinen Film jetzt zurück, ich spul ihn zurück...

Er dreht langsam seine Finger vor Lanas Augen gleichmäßig nach links.

*LANA: Es ist kein Film, es ist die Wahrheit, du kannst es nicht zurückspulen. Es wird immer wieder kommen... “*⁶²⁸

Auffällig in der jugendlichen Kommunikation des Films *„Schlaraffenland“* ist zudem der häufige Gebrauch von Kommunikationspartikeln wie „ey“, die allgemein als typische Charakteristika der jugendlichen Sprechweisen angesehen werden.⁶²⁹ Zumeist werden diese Kommunikationspartikel zur Gesprächseröffnung verwendet oder um eine Aussage an eine bestimmte andere Person zu adressieren.

Der Kommunikationspartikel „ey“ kann jedoch abhängig von der Gesprächssituation auch als ein Ausruf der Entrüstung fungieren. Etwa mokiert sich die Filmfigur Lana, dass ihr Gesprächspartner jede ihre Aussagen zu ernst nimmt. Zu diesem Zwecke gebraucht sie den Kommunikationspartikel „ey“ zur Einleitung ihrer sprachlichen Kritik. Zudem steigert sie ihre Aussage mittels des jugendspezifischen Adjektivs „tierisch“:

*„LANA: Ey, mußt du immer alles gleich so tierisch ernst nehmen?“*⁶³⁰

Im weiteren Verlauf des Films verwendet Lana den Kommunikationspartikel „ey“ auf eine ähnliche Art und Weise. Sie fragt eine andere Person aus der Gleichaltrigengruppe, was denn los sei und leitet diese Frage mit dem Partikel „ey“ ein:

*„LANA: Ey, was ist los?“*⁶³¹

Auch die jugendliche Sprecherin Mary verwendet den Kommunikationspartikel „ey“, um einen Ausruf der Überraschung zu tätigen:

*„MARY (zu Lana) Ey, wie gehst du denn ab?“*⁶³²

Innerhalb einer Aussage kann der Kommunikationspartikel „ey“ jedoch auch nachgestellt als Ausruf der Bewunderung oder der Entrüstung fungieren. Beispielsweise tätigt erneut Lana

⁶²⁸ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 138.

⁶²⁹ Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-33. S. 13.

⁶³⁰ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 33.

⁶³¹ Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 37.

⁶³² Fromm, C.: *Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF)*. Rowohlt Verlag/Agentur. S. 26.

einen nachgestellten Ausruf der Überraschung, weil sie gut kochen kann, wie es sich Dannie für seine zukünftige Frau wünscht:

„DANNIE: *Ich will dich sowieso nicht! Meine Frau muß kochen können!*“

„LANA: *Krass, ey. Ich koch verdammt gut.*“⁶³³

Neben dem Kommunikationspartikel „ey“ wird in dem Film „Schlaraffenland“ auch der Partikel „he“ als Ausruf oder zur Einleitung einer Aussage gebraucht.

„DANNIE: *He, Alter, schnell nicht ab, ist doch nur Gaser (...).*“⁶³⁴

An späterer Stelle des Films verwendet der jugendliche Sprecher mit dem Spitznamen Blocker den gleichen Kommunikationspartikel „he“ gekoppelt mit der Anrede „Alter“:

„BLOCKER (*zittert vor Angst, zu Checo*): *Geil..., (begreift erst jetzt so richtig), he Alter geil, volle Dröhnung ins Bein! Woher kannst du das?*“⁶³⁵

Der Kommunikationspartikel „he“ wird in dem Film von den jugendlichen Sprechern auch in Verbindung mit einem Anglizismus gebraucht. Die Filmfigur Checo versucht die jugendliche Mary aufzumuntern und fordert sie mittels des Anglizismus „smile“ auf, doch endlich wieder zu lachen. Der Kommunikationspartikel „he“ dient in diesem Kontext zur Adressierung der Aufmunterung an die Person Mary. Vielfach nimmt der Kommunikationspartikel „he“ bzw. „ey“ in dem Film die Funktion eines Attention-getters ein:

„CHECO (*mit grimassenhaftem Lachen*): (...) *Hier spielt der wahre Krieg! (auffordernd) He, smile? (zu Mary) Lachen!*“⁶³⁶

Von der Filmfigur Dannie wird der Kommunikationspartikel „he“ im Film auch in Verbindung mit einer humorvoll gemeinten Beleidigung gebraucht. Dazu redet Dannie ein anderes Mitglied aus der jugendlichen Gleichaltrigengruppe mit der Bezeichnung „Zwerg“ an. Diese diffamierende Bezeichnung wird jedoch von Dannie mit einem humorvollen Unterton getätigt, so dass die derart bezeichnete Person sich nicht persönlich angegriffen fühlt. Vielmehr dürfen sich die miteinander vertrauten Mitglieder der jugendlichen Gleichaltrigengruppe in der Ingroup-Gesprächssituation gegenseitig necken und humorvoll aufziehen: „DANNIE: *He, du Zwerg, hierher!*“⁶³⁷

⁶³³ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 37.

⁶³⁴ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 51.

⁶³⁵ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 63.

⁶³⁶ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 108.

⁶³⁷ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 20.

An anderer Stelle macht Dannie einem anderen jugendlichen Mitglied, der seine Freundin unentwegt auf die Beine starrt, mittels des Kommunikationspartikels „he“ darauf aufmerksam, dass Lana seine Freundin ist. Dabei fungiert das Wort „he“ zunächst als „Attention-getter“, allerdings bereits mit einem warnenden, vorwurfsvollen Unterton: „Beide betrachten gebannt Lanas nackte Beine. Ihr Hochzeitskleid schiebt sich immer höher. „DANNIE (registriert Blockers Blick): He, das ist meine Frau! Kuck deine an!“⁶³⁸

Der jugendliche Sprecher mit dem Spitznamen „Laser“ verwendet den „Attention-getter“ „he“, um im Film „Schlaraffenland“ die anderen Jugendlichen darauf hinzuweisen, dass es draußen sehr kalt ist. Dabei wird das Wort „he“ als allgemeine Anrede der Aussage gebraucht, wobei in diesem Fall kein spezieller Adressat erreicht werden soll. Stattdessen will der jugendliche Sprecher „Laser“ lediglich ganz allgemein seine Gefühlslage zu der Wetterlage verkünden:

„LASER: He, draußen ist verdammt kalt....“⁶³⁹

Der Kommunikationspartikel „he“ wird in Schlaraffenland von den jugendlichen Sprechern auch als Ausruf der Verwunderung bzw. Überraschung gebraucht:

„LANA: (...) Bisschen viel Abgründe. (abrupt zu Pia). He, was ist los, warum schlägst du mich nicht?!“⁶⁴⁰

Ganz allgemein wird das Wort „he“ in der jugendlichen Kommunikation dazu verwendet, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die eigene Aussage zu lenken oder eine andere Person direkt als Adressat einer sprachlichen Äußerung zu machen. Beispielsweise macht die Filmfigur Mary die anderen Jugendlichen darauf aufmerksam, dass sie eine halbvolle Flasche Cola getrunken hat und deswegen auch ein Anrecht auf die Cola besitzt:

„MARY: He, gib her, ich hab sie gefunden....“⁶⁴¹

Auch zur direkten Anrede einer bestimmten Person wird der „Attention-getter“ „he“ in der jugendlichen Kommunikation des Films verwendet. Etwa wenn die Filmfigur Pops direkt die jugendliche Person mit dem Spitznamen Wolfi anspricht, um ihn in Erinnerung zu rufen, wer er eigentlich ist:

„POPS (zu sich): Verdammt (zu Wolfi) He Wolfi, ich bin 's, Pops....“⁶⁴²

⁶³⁸ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 38.

⁶³⁹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 46.

⁶⁴⁰ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 55.

⁶⁴¹ Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 72.

⁶⁴² Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 74.

Dazu wird der Kommunikationspartikel in direkter Verbindung mit dem Namen, in diesem Fall dem Spitznamen, der angesprochenen Person gebraucht.

Auch als Einwand kann der Kommunikationspartikel „*he*“ fungieren, wenn etwa Dannie einwirft, dass für die entführte Security-Beamtin unter Umständen eine Menge Geld erpresst werden kann:

„*DANNIE: He, wir kriegen Millionen für das Weib.*“⁶⁴³

Insgesamt kann in Bezug auf die jugendlichen Sprechweisen in den neueren deutschen Kinofilmen resümierend festgehalten werden, dass in den neueren deutschen Kinofilmen wie „*Crazy*“, „*Schlaraffenland*“ oder „*Sonnenallee*“ die jugendlichen Sprecher mit Vorliebe auf Fäkalausdrücke und Vulgarismen zurückgreifen, vereinzelt auch in dem Film „*Nach Fünf im Urwald*“. Diese Fäkalbegriffe und Vulgarismen verleihen den jugendlichen Dialogen in den Drehbüchern einen Anstrich an Authentizität, gerade in einer In-Group-Sprachsituation. Damit äußern die jugendlichen Kinofiguren ähnlich wie die realen jugendlichen Sprecher ihre Aussagen direkt, offen und jeden Euphemismus. Allerdings muss in Bezug auf die Kinofilme zugleich einschränkend angemerkt werden, dass diese sehr starken kommerziellen Zwängen unterliegen. Die Filme müssen in wirtschaftlicher Hinsicht bestimmte Einspielergebnisse an der Kinokasse erzielen. Aus diesem Grund wünschen sich die Filmemacher wie bereits ausgeführt eine möglichst niedrige Altersfreigabe der freiwilligen Selbstkontrolle, um ein möglichst großes potenzielles Publikum ansprechen zu können. Die Folge ist ein abgemilderter Gebrauch an Fäkalwörtern und Vulgarismen im Vergleich zu den realen Jugendsprachen.

Neben den Vulgarismen verwenden die jugendlichen Sprecher in Filmen wie „*Crazy*“, „*Nach Fünf im Urwald*“, „*Sonnenallee*“ und „*Schlaraffenland*“ überdurchschnittlich häufig auf hyperbolisierende Steigerungswörter wie „*total*“, „*völlig*“ oder „*voll*“. Unter anderem wollen die jugendlichen Sprecher in den Filmen mit diesem sprachlichen Mittel ihre eigene Lebenswelt gegenüber den anderen jugendlichen Gruppenmitgliedern oder Außenstehenden aufwerten.

In den Kinofilmen sprechen sich die jugendlichen Filmfiguren häufig gegenseitig mittels jugendspezifischen Spitznamen an. Teilweise haben die jugendlichen Sprecher untereinander lediglich die Kenntnis des Spitznamens ihres Gegenübers und nicht mehr des vollständigen Namens, wie etwa in den Filmen „*Nach Fünf im Urwald*“ und „*Schlaraffenland*“.

⁶⁴³ Fromm, C.: *Schlaraffenland*. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/Agentur. S. 95.

Das führt zu der im Vergleich zur Standardsprache diametral entgegengesetzten Situation, dass auf einmal die Kenntnis des bürgerlichen Namens ein Vertrauensbeweis darstellt und nicht mehr die Kenntnis des Spitznamens.

Der Gebrauch von Anglizismen wird in der jugendlichen Kommunikation der Kinofilme zumeist vernachlässigt und tritt in Filmen wie „*Crazy*“, „*Nach Fünf im Urwald*“ lediglich partiell auf. Möglicherweise liegt der Grund für den Verzicht auf einen überdurchschnittlichen Gebrauch von Anglizismen ebenfalls in der Gefahr der Unverständlichkeit des jeweiligen Kinofilms. Die Drehbuchschreiber können nicht selbstverständlich annehmen, dass ihr potenzielles Kinopublikum fließend Englisch spricht und versteht.

Dagegen wird in bestimmten Filmen wie „*Crazy*“ oder „*Sonnenallee*“ den jugendlichen Figuren eine Reihe von musikalischen Fachtermini in den Mund gelegt. Allerdings lässt sich die Bedeutung dieser Fachbegriffe für die Zuschauer zumeist aus dem jeweiligen Kontext erschließen oder zählt zur erweiterten Allgemeinbildung, wie etwa die Kenntnis der englischen Rockgruppe „*Rolling Stones*“.

Häufig konsumieren die jugendlichen Filmfiguren auch Drogen und benutzen demgemäß auch auf den Jargon des Drogenkonsums. Spezielle Begriffe aus dem Drogenmilieu werden in den Sprachgebrauch der jugendlichen Sprecher in Filmen wie „*Nach Fünf im Urwald*“, „*23*“, „*Schlaraffenland*“ integriert.

Überraschenderweise sind es im Kinofilm „*Nach Fünf im Urwald*“ die erwachsenen Eltern und nicht ihre jugendlichen Kinder, die dem Drogenkonsum frönen und dazu passend auf die Sprachweise des Drogen-Milieus zurückgreifen.

Diese tendenzielle Präferenz zum Gebrauch von Vokabeln aus dem Drogenmilieu war schon zuvor in den diversen Jugendromanen zu beobachten, etwa bei der Hauptfigur White Mike in dem Roman „*Zwölf*“ von Nick McDonell, der seinen Lebensunterhalt als Drogendealer verdient.

Die jugendlichen Sprecher in den Kinofilmen können abhängig von ihrer eigenen Lebenswelt auch auf anderes Fachvokabular zurückgreifen. In „*23*“ verwenden die Hauptfiguren um Karl Koch, die illegal als Computerhacker arbeiten, Fachbegriffe aus dem Computerbereich.

Allerdings wird der Einsatz von Fachvokabular grundsätzlich von den Drehbuchautoren aus Gründen der Verständlichkeit für das potenzielle Kinopublikum auf ein Minimum beschränkt.

Eine Sonderstellung nimmt dabei der Kinofilm „*Sonnenallee*“ ein, in dem die Lebenswelt von Jugendlichen in der ehemaligen DDR geschildert wird. Dazu verwenden die jugendlichen Sprecher mitunter Ausdrücke und Abkürzungen, die lediglich im Kontext der DDR-Gesellschaft existierten und verstanden werden konnten.

Medienanspielungen, die auf einen gemeinsames mediales Hintergrundwissen basieren, spielen in der Kommunikation der jugendlichen Gleichaltrigengruppe eine wichtige Rolle. Dementsprechend sind diese Medienanspielungen auch in den Filmen „*Crazy*“, „*Nach Fünf im Urwald*“ oder „*Schlaraffenland*“ zu beobachten. Jedoch finden diese Anspielungen innerhalb der jugendlichen Kommunikation stets nur in Bezug auf allgemein bekannte Medienressourcen statt. Beispielsweise können die Drehbuchautoren von „*Nach Fünf im Urwald*“ und „*Schlaraffenland*“ davon ausgehen, dass der größte Teil des Kinopublikums unabhängig vom Alter die äußerst populäre Fernsehserie „*Star Trek*“ kennt. Trotz des jugendsprachlichen Mittels der Medienanspielungen bleibt die Verständlichkeit für den durchschnittlichen Zuschauer gewahrt, wohingegen in der alltäglichen Sprachwirklichkeit die Medienanspielungen innerhalb der jugendlichen Peergroup für die Außenstehenden zumeist unverständlich bleiben. Dementsprechend muss auch an dieser Stelle von einer abgeschwächten Form der jugendspezifischen Medienanspielungen gesprochen werden.

Meiner Ansicht nach treten eine Reihe von jugendsprachlichen Charakteristika (Fäkalausdrücke, spezielle Steigerungswörter, Spitznamen etc.) ganz deutlich in den Kinofilmen auf. Diese Charakteristika verleihen dem Sprachgebrauch der jugendlichen Filmfiguren starke Züge der authentischen Jugendsprachen. Jedoch verhindern gerade die finanziellen Zwänge der Filmemacher und Drehbuchautoren die Verwendung von vollständig authentischen jugendspezifischen Sprechweisen. Dabei ist der kommerzielle Druck in der Filmbranche um ein vielfach höher als etwa bei den Romanautoren. Stets müssen die Sprachweisen der Filmfiguren in abgemilderter Form verwendet werden, um die erwachsenen Kinozuschauer nicht auszuschließen. Mittlerweile benötigen auch die deutschen Filmemacher zur Finanzierung ihrer Filme Millionenbeträge, die eine kompromisslose Authentizität bei der Darstellung der jugendspezifischen Sprechweisen unmöglich machen.

Allenfalls in dem Genre Dokumentarfilm könnten die Filmemacher die Intention einer vollkommen authentischen Sprachdarstellung der jugendtypischen Kommunikation realisieren. Gerade in der der Sparte Dokumentarfilm wird die Forderung nach wahrheitsgemäßer Abbildung der Wirklichkeit über alle anderen filmischen Ziele gestellt.

Dagegen berufen sich die Drehbuchautoren von Spielfilmstoffen auf ihre künstlerische Freiheit, wenn sie jugendliche Sprechweisen abmildern, manchmal verdichten, und vor allem nicht in ihrer ganzen authentischen Radikalität wiedergeben.

Meiner Meinung ist das primäre Anliegen der Drehbuchautoren von Spielfilmen bei der Darstellung der jugendlichen Lebenswelten auch keine möglichst hohe Sprachauthentizität zu erreichen. Stattdessen steht über allem die Forderung an die Autoren, den Filmstoff möglichst spannend, humorvoll, tragisch, mit einem Wort möglichst unterhaltsam zu gestalten.

3.4 Jugendsprachen und Musik.

In diesem Kapitel der Dissertation soll eine Analyse der jugendspezifischen Sprachweisen in der gegenwärtigen populären Musik vorgenommen werden. Diese populäre Musik ist eindeutig der Medienbereich, der das Freizeitverhalten der Jugendlichen am stärksten und nachhaltigsten beeinflusst.

Bereits in einem der vorherigen Kapitel wurde festgestellt, dass die Jugendkultur stets auch eine Medienkultur ist. Erst durch die Vermittlung der Medien kann so etwas wie eine überlokale Vergesellschaftung der Jugend entstehen.⁶⁴⁴ Vor allem trifft diese Feststellung auf die Pop-Kultur zu, die erst durch die verschiedenen Radiosender und den Musikkkanälen im Fernsehen (MTV, VIVA, VH1) unter den Jugendlichen verbreitet wird.

Grundsätzlich kann zum allgemeinen Freizeitverhalten der modernen Jugend angemerkt werde, dass gerade Medien wie Film, Computer, Sport und Musik die beliebtesten außerschulischen Aktivitäten der Jugendlichen darstellen.

Unumstritten nimmt jedoch die Partizipation an der Pop-Rock-Kultur den ersten Platz im Freizeitverhalten der Heranwachsenden ein. Diverse Untersuchungen ergaben, dass über 90% der Jugendlichen nicht nur bloß Musik passiv konsumieren, sondern darüber hinaus auch noch in anderen aktiven Formen an der Rockkultur teilnehmen.⁶⁴⁵ Beispielsweise beginnen zahlreiche Jugendliche selber ein Instrument zu erlernen. Darüber hinaus besuchen die Heranwachsenden mit Vorliebe Konzerte ihrer favorisierten Musikgruppen. Im Sommer finden aus diesem Grund eine Reihe von hochkarätig besetzten Rock-Festivals (Rock am Ring, Rock im Park, Bizarre Festival etc.) statt, die sich in erster Linie an die jugendlichen Besucher wenden.

Gegenwärtig zeigt sich bei den Jugendlichen und ihrem enormen Konsum an Musik, dass auch im Medienbereich der Musik die fortschreitende Technologie des Computers einen maßgeblichen Einfluss ausübt. Wie bereits ausgeführt kann ein großer Teil der Heranwachsenden als sogenannte Experten im Umgang mit dem Computer bezeichnet werden. Dieses Fachwissen machen sich die Jugendlichen speziell in Bezug auf das Internet und den schier unbegrenzten Möglichkeiten des Datenaustauschs zunutze. Viele Jugendliche erwerben populäre Musik deshalb auch nicht mehr konventionell in Plattengeschäften oder großen Elektronikmärkten, sondern laden sie direkt aus dem Internet auf den heimischen Computer herunter. Damit einhergehend ändern sich grundsätzlich die Konsum- und nicht zuletzt auch Hörgewohnheiten der Jugendlichen im Bereich populäre Musik. Durch die

⁶⁴⁴ Vgl. Kreutz, H.: Soziologie der Jugend. München. 1974. S. 197.

⁶⁴⁵ Vgl. Ortner, L.: Wortschatz der Pop-/ Rockmusik. Düsseldorf. 1982. S. 29ff.

heutzutage in jedem Rechner obligatorischen CD-Brenner bzw. DVD-Brenner können sich die Jugendlichen ihre CDs nach eigenem Belieben zusammenstellen. Die nahe Zukunftsvision der Musikbranche prophezeit, dass der Musikkonsument die Musikstücke nicht mehr auf CD im Laden erwerben, sondern gegen eine festgesetzte Gebühr per „*Download*“ (= Herunterladen von Dateien) die Songs vom Internet auf die heimische Festplatte herunterlädt. Diese Internet-Verkaufsidee existiert mittlerweile bereits in der gängigen Praxis der Internet-Benutzer und wird gerade auch von den jugendlichen Musik-Konsumenten rege genutzt.

Häufig wird die Musik von den Jugendlichen deshalb auch nicht mehr über CD-Player und Stereoanlage gehört, sondern überwiegend nur noch am Computer. Dementsprechend werden die herkömmlichen portablen Möglichkeiten des Musikhörens, Walkman und Discman, zunehmend von sogenannten MP3-Playern abgelöst. Auf diese MP3-Player können die verschiedenen Musiktitel direkt vom Computer in dem komprimierten Format MP3 übertragen werden. Gerade das Internet spielt in Bezug auf die Popkultur eine immer stärkere Rolle. Aus diesem Grund ist auch nahezu jeder bekannte Musikkünstler mit einer eigenen, zumeist aufwendig gestalteten Homepage im Internet präsent. Diese Homepages bieten zumeist aufschlussreiche Informationen und Neuigkeiten über die verschiedenen Musikkünstler. Zunehmend löst das Internet die unterschiedlichen Musikmagazine als exklusive Informationsquelle für die jugendlichen Musikkonsumenten ab.

Im Umkehrschluss übt aber die fortschreitende Technologie nicht auf das Hör- und Konsumverhalten der jugendlichen Musikkonsumenten einen enormen Einfluss aus, sondern auch auf die Arbeit der Musikkünstler selber. Im Vergleich zu der Vergangenheit blüht gerade die an den Computern produzierte, elektronische Musik immer mehr auf. Demgemäß müssen die heutigen elektronischen „*Musiker*“, die DJs (= Disk Jockeys) auch überhaupt kein Musikinstrument mehr spielen können. Stattdessen werden benötigte Instrumente im Tonstudio auf elektronische Art und Weise *gesamptet* (= aus anderen Musikstücken kopiert). Demzufolge nehmen viele Jugendliche, die selber leidenschaftlich gerne Musik machen wollen, auch nicht mehr die Tortur eines jahrelangen Musikinstrument-Unterrichts auf sich und produzieren inzwischen mittels diverser Computerprogramme ihre eigene Musik.

Die Funktion der Musik in der Entwicklungsphase der Jugend hat sich trotz aller sonstigen Veränderungen in der Musikbranche im Vergleich zu früheren Zeiten kaum gewandelt. Genau

wie die jugendspezifischen Sprechstile soll auch der spezielle Musikgeschmack einer Gleichaltrigengruppe gegenüber anderen Jugendlichen, aber vor allem gegenüber den Erwachsenen (Eltern) abgrenzend wirken. Häufig findet sich eine jugendliche Gleichaltrigengruppe nur aufgrund der Anhängerschaft einer bestimmten Musikrichtung zusammen. Dabei zeigt sich heute gerade in der Ausformung der unterschiedlichen Musikstile eine schier unüberschaubare Vielfalt, gerade weil die in früheren Zeiten ausreichenden Stil kategorien (Rock, Pop, Jazz etc.) noch zusätzliche Differenzierungen (z.B. Fun-Punk, Hardcore-Rap, Alternative-Rock, Grunge etc.) erhalten haben.

Dennoch unterteilt sich die Jugend auch heute noch aufgrund des Musikgeschmacks in die unterschiedlichen Subkulturen wie etwa Punks, Hippies, Popper, Hip Hopper usw. Die verschiedenen jugendlichen Untergruppen, die sich auf die Musikvorlieben herausgebildet haben, beinhalten darüber hinaus aber auch modische Trends und spezifische Sprechweisen. Jede jugendliche Subkultur stellt jedoch für die Jugendlichen eine andere Lebenseinstellung dar, mit der sich die Heranwachsenden selber vollständig identifizieren können (z.B. die pessimistische No-Future-Sicht der Punks).

Die Partizipation in einer Subkultur erleichtert den Jugendlichen den Eintritt in einer der Gleichaltrigengruppen und hilft dem Einzelnen letztendlich bei dem Prozess der Identitätsfindung.

Eine jugendliche Gruppe von Anhängern einer bestimmten Musikgruppe oder Sänger nimmt immer egozentrisch an, dass ihr Idol im Gegensatz zu allen anderen Musikkünstlern der Beste ist. Erneut entsteht aus dieser Sichtweise das typische „*Wir gegen den Rest der Welt*“ - Gefühl in der Jugendphase. Aufgrund der radikalen Sichtweise der Jugendphase werden dagegen die von anderen Peergroups bevorzugten Musikstile und Künstler vehement abgelehnt und sogar häufig mit sprachlichen Mitteln lächerlich gemacht. Die eigene Anhängerschaft zu einem Musikstil kann innerhalb der Gleichaltrigengruppe dagegen wie eine Art Mitgliedsausweis fungieren, die das Fundament des Zusammenlebens der Peergroup bildet.

Wie bereits erwähnt stellt die Funktion der Abgrenzung bei der Partizipation der Jugendlichen in der Musikkultur eine eminent wichtige Aufgabe dar. Genau wie die jugendlichen Sprechweisen kann auch der individuelle Musikgeschmack der Peergroup gegenüber Außenstehenden abgrenzend wirken.

In der individuellen Entwicklung des Menschen soll wie bereits ausgeführt in der Jugendphase eine fortschreitende Abnabelung von den eigenen Eltern erfolgen, die noch in der Kindheit die wichtigste Sozialisationsinstanz darstellten. Mehr und mehr entziehen sich

die Jugendlichen dem Einfluss der häuslichen Umgebung und schließen sich den Gleichaltrigen an.

Bei dieser Abgrenzung der Jugendlichen gegenüber den Eltern kann auch die individuelle Musikpräferenz eine wichtige Rolle spielen. Besonders gilt dies für Jugendliche, die Anhänger einer musikalischen Subkultur angehören. Radikale Musikrichtungen wie Techno, Heavy-Metal, Hip-Hop, Punk dienen den jugendlichen Hörer auch dazu, erwachsene Zuhörer (vor allem die Eltern) zu schockieren und zu provozieren.

In diesem Kontext kommt ein Generationskonflikt zum tragen, der mehrere Jahrzehnte alt ist. Die Eltern können die schockierende und provozierende Musik der eigenen Kinder nicht verstehen und ertragen.

Oftmals wird der von den Jugendlichen präferierte radikale Musikstil im Generationskonflikt von den Eltern als minderwertig und niveaulos charakterisiert. Allerdings sollte in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden, dass dieser Generationskonflikt in Bezug auf die Musik bereits in den 50er Jahren mit dem Aufkommen des Rock'n'roll einsetzte. Schon damals konnte die Eltern-Generation nicht nachvollziehen, warum die Jugendlichen so fasziniert von Rock'n'roll waren. In den späteren Jahrzehnten setzte sich das Unverständnis der Elterngeneration bezüglich der von den Heranwachsenden bevorzugten Musik fort, etwa bezüglich der Hippie-Bewegung der 70er Jahre, dem Punkrock und dem Heavy-Metal in den 80er Jahren und schließlich hinsichtlich der ausgeprägten Techno-Szene in den 90er Jahren. Die angesprochenen Musikbewegungen provozierten und schockierten die Elterngeneration aber nicht durch die Musik selber, sondern vor allem auch durch die Lebenseinstellung bzw. der politischen Haltung der entsprechenden Musikrichtung. Beispielsweise wurde in den 90er Jahren durch die Techno-Bewegung das friedliche, unpolitische Feiern zur Religion der Jugendlichen erhoben. Gerade der Rückzug aus jedem politischen Engagement und der exzessive, berauschte Hang zum Feiern missfielen der Elterngeneration.

Dennoch sollten sich die erwachsenen Eltern daran zurückerinnern, dass sie selber in ihrer eigenen Jugend begeistert eine Musik gehört haben, die von der damaligen Elterngeneration ebenfalls nicht akzeptiert wurde.

Ganz unzweifelhaft gehören generationsbedingte Konfrontationen zwangsläufig zu dem Prozess der Emanzipation der Jugendlichen gegenüber den Eltern. Dabei stellt die jugendspezifische Musik bei diesem Emanzipationsvorgang ein Mittel zur Provokation und Abgrenzung dar.

Zudem ist der Bereich der neueren, modernen Rock- und Popmusik stets ein Feld, in dem die Jugendlichen gemäß der Definition von Androutsopoulos als ausgesprochene Experten gelten

müssen. Ähnlich wie in Bezug auf die Computerwelt können sich die Jugendlichen mit Hilfe von musikbezogenen Fachtermini (z.B. Sample, Old-School, dissen usw.) untereinander verständigen, ohne dass Erwachsene die jugendspezifische Kommunikation entschlüsseln können. Zum Verständnis der mit musikbezogener Fachterminus durchsetzten Kommunikationsweise der Jugendlichen fehlt den Erwachsenen das nötige Hintergrundwissen. Um sich in der gegenwärtigen so undurchsichtigen, weil derart vielfältigen Musikszene gekonnt zu orientieren, bedarf es eine intensive Beschäftigung mit den unterschiedlichen musikalischen Subkulturen. Allein die Jugend investiert einen Großteil ihrer Freizeit, um in der stark medial geprägten Welt der Pop- und Rock-Kultur teilzunehmen. Den Erwachsenen fehlt zur intensiven Beschäftigung mit diesem Sujet zumeist die notwendige Zeit.

In dem nächsten Kapitel dieser Dissertation werde ich Texte diverser Musikstücke der Musikgattung Hip-Hop analysieren. Der Hip-Hop erfreut sich gegenwärtig bei den jugendlichen Zuhörern größter Beliebtheit und vielfach sind die Platten deutscher bzw. amerikanischer Hip-Hop-Künstler in den oberen Regionen der deutschen Hitparade zu finden. Gerade von dem Musikgenre Hip-Hop kann ähnlich wie etwa auch in Bezug auf Techno behauptet werden, dass diese Musikrichtungen fast ausschließlich der jüngeren Generation vorbehalten bleiben. Dagegen werden kaum erwachsene Eltern zu finden sein, die tatsächlich Techno- oder Hip-Hop-Musik hören und in diesen beiden Musikgattungen über ausgeprägtes Expertenwissen verfügen.

Der Grund liegt in der relativ jungen Popularität beider Musikstile (im Gegensatz zu Rock oder Pop), da sowohl Techno als auch der Hip-Hop in Deutschland erst in den 90er Jahre von der breiten Öffentlichkeit entdeckt wurden,

Deshalb ist das Musikgenre Hip-Hop auch fast ausschließlich einer jugendlichen Anhängerschaft (im Sinne der Post-Adoleszenz-Theorie) vorenthalten. Die gesamte Hip-Hop-Kultur (Musik, Mode, Tanzstil usw.) kann somit ebenfalls als ein Gebiet jugendspezifischer Expertenschaft angesehen werden. Ausnahmen bilden sicherlich erwachsene Musikjournalisten die beruflich jeden Tag über Hip-Hop für das Musikfernsehen oder den speziellen Musikmagazinen berichten müssen und sich deshalb das notwendige Hintergrundwissen in Bezug auf die Hip-Hop-Kultur aneignen.

Ganz allgemein ist speziell die kommerzialisierte Form des Hip-Hops inzwischen durch die Medien der gesamten Jugend zugänglich gemacht worden. Allerdings kann nicht der überwiegende Teil der Jugend als ausgesprochene Hip-Hop-Anhänger mit entsprechender

Kleidungsmode und Lebenseinstellung bezeichnet werden. Stattdessen sind die „*wahren*“ Hip-Hop-Anhänger immer jugendliche, subkulturelle Gruppen, genau wie die Anhänger von Heavy-Metal, Punk usw.

Dennoch ist der Einfluss gerade der „*kommerzialisierten*“ (= entschärften) Hip-Hop-Kultur in der modernen Jugendkultur unübersehbar.

Aus diesem Grund werde ich im Folgenden die Texte diverser Hip-Hop-Künstler bzw. Hip-Hop-Bands hinsichtlich jugendsprachlicher Charakteristika untersuchen. Da sich die Hip-Hop-Musik in erster Linie an eine jugendliche Zuhörerschaft wendet, muss die Frage gestellt werden, ob die Musiker sich dabei auf die jugendspezifische Sprachebene begeben.

Versuchen die Musiker die jugendlichen Zuhörer mit deren sprachlichen Mitteln zu erreichen? Außerdem bietet auch die Hip-Hop-Kultur eine Reihe von sprachlichen Eigenheiten, die im Gegenzug Eingang in das Sprachrepertoire der Jugendlichen finden. Bewiesenermaßen greifen die jugendlichen Sprecher bevorzugt auf die sprachlichen Ausdrücke professioneller Musiker zurück und integrieren diese in ihrem eigenen Sprachgebrauch.

Gerade für die Leser, die sich bislang nur marginal mit der Hip-Hop-Kultur auseinander gesetzt haben, werde ich vorab einen kurzen Abriss der Entstehungsgeschichte des Hip-Hops geben. Dieser Überblick soll zudem als Einleitung zu der nachfolgenden linguistischen Analyse diverser Hip-Hop-Texte dienen und bei den Lesern im Vorfeld zu einem besseren Verständnis der gesamten Hip-Hop-Kultur führen.

Auch können anhand der Entstehungsgeschichte mögliche Parallelen zwischen der Sprachweise innerhalb der Hip-Hop-Kultur und der jugendlichen Sprechweisen herausgearbeitet werden. Beispielsweise benutzen jugendliche Sprecher bevorzugt Stilelemente der mündlichen, informellen Kommunikationsweise. Ähnliches kann auch von den Hip-Hop-spezifischen Sprechweisen angenommen werden, die vor allem im Kontext der Straße, der Hinterhöfe und den Clubs, also ebenfalls vorwiegend informellen Kommunikationssituationen, entstanden sind.

Auch kann wie bereits angesprochen davon ausgegangen werden, dass derzeit ein enormer Spracheinfluss der Hip-Hop-Kultur auf die jugendspezifischen Sprechweisen herrscht und dieser in den nächsten Jahren noch massiv zunehmen wird, speziell auf die jugendlichen Subkulturen. Mögliche Gründe für diese Sprachentwicklung lassen sich ebenfalls in der Entstehungsgeschichte der Hip-Hop-Kultur finden, etwa die ähnlichen Protestfunktionen der spezifischen Sprechweisen sowohl in der Jugend- als auch in der Hip-Hop-Kultur.

Ein Überblick über die Geschichte des Hip-Hop.

Die Jugend von heute stellt bekanntermaßen keine homogene Gruppe dar und gliedert sich in zahlreiche unterschiedlichen Teil- und Subgruppen. Der Lebensstil der jeweiligen Gruppe orientiert sich sehr stark an den von den Mitgliedern präferierten Musikstil.

Bestimmte noch in den 90er Jahren die Technobewegung mit ihren ekstatischen Raves das allgemeine Bild der modernen Jugend, hat Techno zu Beginn des neuen Jahrtausends merklich an Faszination und Anhängerschaft verloren. Dagegen fesselte die Hip-Hop-Kultur in den letzten Jahren zunehmend die Heranwachsenden der neuen Generation und prägte überdies vor allem auch das modische Erscheinungsbild vieler Jugendlichen.

Weite Hosen, die bis zu den Kniekehlen herunterbaumeln, Turnschuhe (= Sneakers) und Wollmützen bzw. falsch herum aufgesetzte Baseballkappen sind die signifikantesten Merkmale des Kleidungsstils eines jungen Hip-Hoppers. Tagtäglich begegnen wir derart gekleideten Heranwachsenden auf der Straße, wo sie nicht selten ein verständnisloses Kopfschütteln der älteren Generation für ihr „*Outfit*“ ernten.

Dass sich Hip-Hop in Deutschland zu solch einer Massenbewegung entwickeln würde, hatten selbst die Experten nicht vorausgesehen. Wie kam es zu dieser alle Grenzen überrollenden Entfaltung der Hip-Hop-Kultur in Deutschland? Wo liegen die Wurzeln dieser Musikrichtung? Und was ist eigentlich Hip-Hop? Welche Elemente beinhaltet diese Bewegung konkret?

Um auf diese elementaren Frage eine adäquate Antwort geben zu können, soll im Folgenden die historische Entstehungsgeschichte des Hip-Hops geschildert werden.

Bei meinen Ausführungen stütze ich mich im Wesentlichen auf die beiden wichtigen Bücher zu dieser jugendlichen Kulturform: „*Rap Revolution*“ und das „*HipHop-Lexikon*“.

Selbstverständlich kann die folgende Darstellung nur einen groben Überblick vermitteln und muss ganz zwangsläufig eine Reihe von Details aussparen, da sie ansonsten den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Hip-Hop ist ein Musikstil, der in Amerika seine ersten simplen Anfangsschritte machte und sich über Jahrzehnte bis zur heutigen Ausformung stetig entwickelt hat. Es gibt eine ganze Reihe von ungesicherten, voneinander abweichenden Schilderungen zur Entstehungsgeschichte des Rap. Ein Großteil dieser Schilderungen basiert auf mündlichen

Überlieferungen und beinhaltet demzufolge auch fantasievolle Mythenbildungen der jeweiligen Erzähler.

Eins scheint jedoch sicher zu sein: Die afroamerikanischen „*Schimpfkultur*“ hat in Amerika eine Jahrhunderte alte Geschichte und wird mit angloamerikanischen Termini wie „*Sounding*“ oder vor allem „*Dozens*“ bezeichnet.⁶⁴⁶

Das Verb „*to rap*“ heißt übersetzt soviel wie „*schwätzen*“ (= umgangssprachlich). Oft ging es darum, verfeindeten Familien durch heftige Beleidigungen und Machogehabe gezielt zu beleidigen. Das „*Dozens*“ oder manchmal auch „*Dirty Dozens*“ beschränkte sich zunächst ausschließlich auf die schwarzen Getto-Viertel der amerikanischen Großstädte.

Das jamaikanische Toasting als einer der Vorläufer von Rap

Trotz der langen Tradition der „*Schimpfkultur*“ liegen die eigentlichen Wurzeln des Hip-Hops in Jamaika. Von dort kam das sogenannte „*Toasting*“ als ein Teil der jamaikanischen Tradition über Umwege in die Vereinigten Staaten und ist dort von elementarer Bedeutung bei der Entstehung von Rap. Unter „*Toasting*“ versteht man das Reimen von kurzen, schnellen, zumeist brutalen oder anstößigen Geschichten. Diese Reime sollten in erster Linie unterhalten und die Langeweile vertreiben.⁶⁴⁷

Auch in jamaikanischen Radiostationen wurde das „*Toasting*“ angewandt: „*Dieser neuer Stil der DJs [= Discjockeys] ist aus Erfahrungen aus der Straße und der Märkte entstanden, auf denen fliegende Händler neue Reggaeplatte anpriesen und sich der Tonart dieser Musik bedienten, um ihre Waren anzupreisen. Dies machte sie ganz allmählich zu Erzählern, die ihren Reden immer mehr in eine rhythmische und gereimte Form brachten, die immer volkstümlicher wurde und mehrere Namen erhielt, so den des Toasting.*“⁶⁴⁸

In Amerika war es vor allem eine Stadt, in der der Hip-Hop geboren wird: New York City. Schnell gingen New Yorker DJs kleinerer Radiosender ebenfalls dazu über, Ska- und vor allem Reggae-Musik im Stile des „*Toasting*“ ihren Hörern anzusagen.

Tatsächlich ist anzunehmen, dass Parallelen zwischen Rap und Reggae bestehen:

Beispielsweise bedienten sich sowohl der Hip-Hop als auch der Reggae einer „*Sprache der*

⁶⁴⁶ Hiphop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 11.

⁶⁴⁷ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 12.

⁶⁴⁸ Brochure „Tradition noire et poésie au quotidien“, Centre Georges Pompidu, 8. Juni 1990, Frankreich.

Straße“, da beide Stilrichtungen unter ähnlichen Lebensumständen (marginalen, öffentlichen Plätzen) entstanden.⁶⁴⁹

Kool Herc

In Amerika war es vor allem Kool Herc, der durch seine Teilnahme an Soundsystem-Battles in der Bronx, den Siegeszug des Hip-Hops einläutete. Bezeichnenderweise stammte Kool Herc, der mit bürgerlichem Namen Clive Campbell heißt, ursprünglich aus Jamaika und wanderte erst 1967 in die Vereinigten Staaten ein. Durch Kool Herc fand letztendlich das jamaikanische „*Toasting*“ seinen Weg in die Weltmetropole New York.

Kool Herc hatte auch als DJ die revolutionäre Idee, zwei Schallplatten gleichzeitig auf zwei Plattentellern zu mischen, die Breakbeats zu isolieren und somit ein neues Klangbild zu erzeugen.⁶⁵⁰

Einige Jahre später wurde Kool Herc 1978 durch einen Messerschnitt im Club Executive Playhouse an der Hand verletzt und musste seine Tätigkeit als DJ aufgeben. Dennoch gilt er heute noch als Erfinder des Hip-Hops. Aus diesem Grund wurde ihm auch die große Ehre zuteil, als „*Erfinder des Rap*“ in die New Yorker Peoples Hall of Fame aufgenommen zu werden.

Afrika Bambaataa

Neben Kool Herc war es in den 70er Jahren vor allem Afrika Bambaataa (mit bürgerlichem Namen Lance Aasim), der als einer der ganz großen Pioniere der Rap-Kultur galt. Noch bis Mitte der 70er Jahre war er aktiver Teilnehmer von gewalttätigen Auseinandersetzungen der Straßengangs in New York. Nach dem Tod seines besten Freundes infolge einer Schießerei, beschloss Bambaataa jedoch die New Yorker Gang „*Black Spades*“ zu verlassen und der Gewalt abzuschwören. Stattdessen gründete er 1976 seine eigene Organisation „*Zulu Nation*“, deren Namen eine Anlehnung an das Volk im Westen Afrikas und dessen heldenhaften Häuptling Shaka Zulu darstellte. Zu dieser Zeit begann Bambaataa auch sogenannte „*Battles*“ (= Schlachten), in denen sich Jugendliche heftige Wortgefechte lieferten. Die aus diesen „*Battles*“ hervortretenden Gewinner durften sich „*Zulu King*“ bzw. „*Zulu Queen*“ nennen.

In diesen „*Battles*“ zeigte sich ganz deutlich die Philosophie der Rapper: Es ging um eine Art fortwährenden Wettkampf. Im Hip-Hop waren die Beteiligten ähnlich wie im Leistungssport ständig dem Konkurrenzkampf ausgesetzt. Letztlich konnte sich nur der Einfallsreichste und

⁶⁴⁹ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 20 ff.

⁶⁵⁰ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 39 ff.

Wortgewandteste durchsetzen. Nur der „*Stärkste*“ erhielt den angestrebten respektierten Status. Diese Lebenseinstellung des Hip-Hops erinnerte sehr stark an das Leitmotiv der Natur „*Nur der Stärkste überlebt*“ und fand einen typischen Ausdruck in den „*Battles*“.

Noch heute finden diese Rap-Battles auf den Bühnen stickigen Clubs überall auf der Welt statt. Nicht zuletzt der Hollywoodfilm „*8 Mile*“ aus dem Jahre 2002 machte diese Form des Reim-Wettkampfs auch der breiten Öffentlichkeit bekannt.

1984 fand Bambaataas Organisation „*Zulu Nation*“ rasch durch das Charisma seines Oberhauptes neue Anhänger und erlangte schließlich mit insgesamt 40.000 Mitgliedern eine Bekanntheit, die weit über die Grenzen der Bronx hinausging.⁶⁵¹

Die „*Old School*“-Ära

Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre folgte dann eine Ära der Hip-Hop-Kultur, die rückblickend aus der heutigen Sicht als „*Old School*“ (= alte Schule) bezeichnet wird.⁶⁵²

Noch Mitte der 70er Jahre war Rap eine unbekannte Subkultur ohne jede kommerzielle Wirkungskraft. Zu dieser Zeit waren die Rap-Künstler noch weit davon entfernt, von ihrer Musik leben zu können. Das sollte sich in der Folgezeit allmählich, aber doch grundlegend ändern.

Im September 1979 stellte das Erscheinen der Single „*Rappers Delight*“ von der „*Sugarhill Gang*“ einem Meilenstein in der Hip-Hop-Historie dar. Das Musikstück basierte auf einen im Juli desselben Jahres erschienenen Disco-Song „*Good Times*“ von „*Chic*“ und übernahm dessen grundlegenden Instrumentalteil. Ungeachtet dieser Tatsache wurde „*Rappers Delight*“ in den amerikanischen Charts ein großer Erfolg und prägte mit seinem Titel erst den heute weithin bekannten Stilbegriff „*Rap*“. Zum ersten Mal ahnten alle Beteiligten, dass Rap auch kommerziell erfolgreich sein kann. Im Zuge dieser Erkenntnis öffneten überall in New York Hip-Hop-Klubs ihre Pforten.

Im Jahre 1981 wurde endlich auch das Fernsehen als wichtigstes und mächtigstes Medium auf die Rap-Musik aufmerksam. Am 14. Februar 1981 trat die Gruppe „*Funky Four + One More*“ im amerikanischen Fernsehprogramm auf. Ein Großteil der (meist weißen) Bevölkerung wurde zum ersten Mal auf die Musikrichtung Hip-Hop aufmerksam. Gleichzeitig berichteten auch die anderen Mediensparten (Radio, Presse) mit verstärktem Interesse über das Phänomen Rap und seinen Begleiterscheinungen.

⁶⁵¹ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 13 ff.

⁶⁵² Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 14 ff.

Wie bereits erwähnt stellen die Medien bei der Verbreitung einer Jugendkultur unerlässliche Faktoren dar. Allerdings ist in Bezug auf Hip-Hop die Tendenz der Medien erkennbar, dieser spezifischen Jugendkultur ein ausgesprochenes Negativimage anzuhängen. Ungeprüft wird vielfach Hip-Hop-Kultur mit Kriminalität und Gewaltverherrlichung bzw. Frauenfeindlichkeit gleich gesetzt. Auf diese Weise entstehen belastende Klischees, die anschließend von den Medien auflagestark bedient werden.

Hip-Hop, das Sprachrohr der schwarzen Minderheit

Trotzdem erfüllten die Medien mit der Verbreitung von Hip-Hop in den Augen vieler Rapper eine wichtige Funktion, da die Rap-Musik in den 70er und 80er Jahren der schwarzen Minderheit als eine Art Sprachrohr diente. Mit Hilfe dieses Sprachrohrs wurden die bestehenden, sozialen Missstände in den Armenvierteln angeprangert. Der sozialen Verzweiflung und Ohnmacht wurde, ähnlich wie beim Heavy Metal, Ausdruck verliehen.⁶⁵³ Viele Rap-Musiker sahen in ihrer Musik einen Weg, um gerechtfertigte Fragen zu ihren unhaltbaren Lebensumständen zu stellen und gesellschaftliche Ungerechtigkeiten wie Arbeitslosigkeit und latente Diskriminierung zu entblößen.

Dass diese sozialen Missstände für die schwarzen Minderheiten zu Beginn und Mitte der 80er Jahre durchaus bestanden und keine Erfindungen der Rapper darstellten, belegt eine erschreckende Statistik aus dem Buch „*Rap Revolution*“ von David Dufresne:

„(...) Wer irgendwelche staatlichen Leistungen beantragt, muß in den USA in vielen Fällen eine Angabe zur „ethnischen Herkunft““⁶⁵⁴ machen bzw. erfinden.

In Louisiana galt bis 1983, dass ein Gehalt von 1/ 32 an „*schwarzen Blutes*“ die Menschen vor dem Gesetz zu „*Farbigen*“ machten. Zahlreiche Dokumente enthalten auch heute noch den Zusatz: „*kaukasische Rasse*“, „*schwarz*“, „*asiatisch*“, „*amero-indianisch*“.

Kriminalität

- Mord ist heutzutage die Ursache Nr. 1 bei Todesfällen von afroamerikanischen Männern im Alter von 18 bis 34 Jahren.
- Den größten Anteil an dieser Statistik hat die Gewalt zwischen subproletarischen afroamerikanischen Männern, was nicht etwa mit einem ausgeprägten „*Hang zur Gewalt*“ bei Afroamerikanern zusammenhängt. Der tatsächliche Grund liegt vielmehr

⁶⁵³ Vgl. *Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung*. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 64ff.

⁶⁵⁴ *Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung*. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 35.

in der Gettoisierung von Menschen, die aufgrund einer rassistischen „*Begründung*“ von der Gesellschaft ausgegrenzt werden.

- 121 Morde wurden in den Jahren von 1980 bis 1986 von sich „weiß“ fühlenden Rassisten begangen.

Gefängnisse

- 23% der jungen Afroamerikaner im Alter von 20 bis 30 Jahren sind im Gefängnis oder mit Bewährung einer Straftat verurteilt. 46% der Gefängnisinsassen sind Personen, die als Afroamerikaner bezeichnet werden.
- 2000 zum Tode Verurteilte warten zurzeit in einem amerikanischen Gefängnis auf die Vollstreckung ihres Urteils. 40% von ihnen sind (meist männliche) Afroamerikaner.
- Didier Daenickx sagt: „*Kürzlich hat der höchste Gerichtshof zugegeben, daß eine Person, die einen Mord an einem Weißen verübt hat, vier mal mehr die Todesstrafe riskiert als der Mörder eines Schwarzen.*“ ⁶⁵⁵

Wohnort/ Armut

- Insgesamt 33, 8% der als „*Schwarz*“ definierten US-amerikanischen Bevölkerung wurden 1985 offiziell als arm eingestuft gegenüber. 1966 waren es noch 41,8 % und im Jahre 1974 30,3%.

Gesundheit

- Seit dem Jahre 1981 gab es in New York etwa 14600 Fälle von Aids in New York. Davon waren alleine 15.000 Afroamerikanerinnen und Afroamerikaner oder Puertoricanerinnen und Puertoricaner betroffen. ⁶⁵⁶

Rap machte in deutlichen Worten auf diese sozialen Ungleichheiten aufmerksam und je populärer Rap wurde, umso mehr Menschen erreichten diese musikalischen Anklagen.

1982 erschien die Single „*The Message*“ von „*Grandmaster Flash & The Furious Five*“, die mit ungeschönten Worten die Missstände der schwarzen, benachteiligten Bevölkerungsschicht skizzierte:

„ich hab die Erziehung eines Penners/ Eine zweistellige Inflation/ Ich kann nicht den Zug nehmen, um arbeiten zu gehen/ Die Transportunternehmen streiken/ (...) Ratten in der Wohnung/ Kakerlaken in der Küche/ Junkies im Garten mit Baseballschlägern/ (...) Stoß mich

⁶⁵⁵ Daeninckx, Didier in J'Accuse #5, Juli/ August 1990.

⁶⁵⁶ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 33-37.

*nicht/ Weil ich am Rande des Abgrundes stehe/ Das ist wie ein Dschungel/ Manchmal frage ich mich wie ich es mache, nicht verrückt zu werden.“*⁶⁵⁷

Darüber hinaus kam im Jahre 1982 der erste Film über Hip-Hop „*Wildstyle*“ vom Regisseur Charlie Ahearn in die Kinos. „*Wildstyle*“ war ein authentischer Dokumentarfilm über die Rap-Musik und sorgte dafür, dass Hip-Hop weltweit noch mehr Anhänger gewann.

Die Anfänge des Rap in England

Anfang der 80er Jahre begann sich dann auch in Europa Hip-Hop allmählich auszubreiten. In England traten 1980 die ersten Rapper, die sogenannten MCs (= Master of Ceremony) an, um ihr Können am Mikrofon zu beweisen. Zunächst beschränkten sie sich jedoch darauf, die großen amerikanischen Vorbilder mehr schlecht als recht zu kopieren.

Erst 1986 mit dem Aufkommen illegaler Piratensender etablierten sich die ersten namhaften englischen MCs (z.B. Derek B, 2 Wize Men, Stereo MCs).⁶⁵⁸

French Rap

In Frankreich unternahm Hip-Hop in den Jahren 1982-83 seine ersten bescheidenen Gehversuche. Richtigen Aufschwung bekam die Rap-Bewegung jedoch erst, als 1984 viele Rapper auch im Fernsehen eine geeignete Plattform fanden, um ihre Musik auch der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In den folgenden Jahren grenzten sich die französischen MCs immer deutlicher von den amerikanischen Vorbildern ab und versuchten etwas Eigenständiges zu entwickeln. Aus diesen Bemühungen entstand Rap in französischer Sprache, der „*French Rap*“. Heutzutage gibt es in Frankreich ausschließlich MCs, die in französischer Sprache rappen.⁶⁵⁹

Die Gründung der Plattenfirma Def Jam

In Amerika etablierte sich Hip-Hop zunehmend als die neue, immer stärker aufkommende Musikrichtung. Gleichzeitig wurde Hip-Hop immer profitabler und besser vermarktbar. 1984 gründeten Russel Simmons und Rick Rubin in einem Studentenwohnheim die Hip-Hop-Plattenfirma „*Def Jam*“, die auch heute noch weltweit die Rap-Szene dominiert. Die Gründung von „*Def Jam*“ markierte den Beginn einer neuen Ära, der „*New School*“. „*Def*

⁶⁵⁷ Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 45.

⁶⁵⁸ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 239.

⁶⁵⁹ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 252 ff.

Jam“ nahm sofort talentierte Künstler wie „*LL Cool J*“, „*Run D.M.C.*“, die „*Fatboys*“ oder auch die „*Beastie Boys*“ unter Vertrag, die allesamt zu Stars in der Musikbranche wurden. Gerade der Erfolg der letztgenannten Gruppe, der „*Beastie Boys*“, ebnete den großen kommerziellen Siegeszug der Rap-Musik in Amerika den Weg. Dabei spielte nicht unbedingt die Musik der „*Beastie Boys*“ die entscheidende Rolle, sondern die weiße Hautfarbe der drei Bandmitglieder.

Ursprünglich als eine Punk-Band in New York City gegründet, entdeckten die „*Beastie Boys*“ rasch ihr Faible für den Rap.

Lange Zeit kämpften sie jedoch gegen das allgemein geltende Vorurteil der Szene an, weiße Jungen könnten nicht rappen. Tatsächlich bestehen solche an die ethnische Herkunft gebundene Vorurteile auch heute noch in Amerika. Allerdings sind es in bestimmten Sparten plötzlich Mal die „*Weißer*“, die gegen bestimmte Vorurteile ankämpfen müssen und sich plötzlich in der Rolle der „*Diskriminierten*“ anstelle der „*Diskriminierenden*“ wiederfinden: Etwa die Vorstellung weiße Männer könnten keine herausragenden Basketballspieler sein, der sich in dem Ausspruch „*White Men can't jump*“ (= Weiße Männer können nicht springen, bringen keine herausragenden Leistungen auf dem Basketballfeld) äußert. Auch die Annahme, dass der Hip-Hop eine ausschließlich „*schwarze*“ Domäne sei, ist auch heute noch weit verbreitet.

Aber der kommerzielle Erfolg der „*Beastie Boys*“ widerlegte dieses Vorurteil grundlegend, so wie heute der weiße Skandalrapper *Eminem* dasselbe Vorurteil ad absurdum führt.

Alle Mitglieder der „*Beastie Boys*“ stammten aus der bürgerlichen Mittelschicht und nicht aus einem Getto. Durch diese Tatsache zerstörten sie die Annahme, Rapper müssten grundsätzlich aus einer sozialen Unterschicht stammen, um authentisch in ihren Lyrics (= Texten) die Ungerechtigkeit der Gettos anzuprangern.

Das Album „*License to Ill*“ von den Beastie Boys verkaufte sich in den ersten sechs Monaten weltweit 7 Millionen Mal und schaffte es im Jahre 1987 bis auf Platz Eins der amerikanischen Billboard-Charts.⁶⁶⁰

Mit den „*Beastie Boys*“ als Vorbilder konnten mit einem Mal auch weiße Jugendliche mit Hip-Hop identifizieren. Es war ein geschickter Schachzug der „*Def Jam*“-Plattenfirma, die Hip-Hop-Band „*Beastie Boys*“ unter Vertrag zu nehmen und mit gezielter Werbekampagne zum Erfolg zu führen. Mit dieser Strategie erschloss sich „*Def Jam*“ auch den kommerziellen Markt der weißen Bevölkerungsschicht für sich.

⁶⁶⁰ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 79.

Der kommerzielle Siegeszug von Hip-Hop

Im Jahre 1988 dominierte Hip-Hop geradezu den amerikanischen Musikmarkt, so dass der bekannte Musiksender MTV sich entschloss, eine eigene Rap-Sendung mit dem Titel „YO! MTV Raps“ in ihr Programm zu nehmen. Auch bei der Grammy Award-Verleihung, dem wichtigsten Musikpreis, konnte der immer stärker anwachsende Einfluss von Hip-Hop nicht mehr länger übersehen werden. Es wurde schließlich die Kategorie „Best Rap Performance“ speziell für alle Hip-Hop-Künstler eingeführt.

Mit der steigenden Popularität von Hip-Hop wurde in Amerika gleichzeitig eine kontroverse Diskussion über die Inhalte vieler Rap-Songs entfacht. Hip-Hop hielt immer mehr Einzug in die Schlafzimmer amerikanischer Heranwachsender. Daraufhin beklagten sich aufgebrachte Eltern vehement über die Verherrlichung von Gewalt, Kriminalität und die frauenfeindliche Sicht in den Texten der sogenannten „Gangster Rapper“. Zudem wurde das Image von Rap durch Gewalttätigkeiten zwischen bekannten MCs in arger Mitleidenschaft gezogen.

Sensationslüsterne Fernsehsender beuteten solche brutalen Streitigkeiten hemmungslos aus, vermarktetten sie für ihre eigenen Zwecke und versahen Hip-Hop mit einem gewaltigen Negativ-Image. Traurige Tatsachen sind jedoch, dass weltbekannte MCs wie „Tupac Shakur“, „Notorius B.I.G.“ oder auch zuletzt „Jam Master Jay“ von der Gruppe „Run DMC“ durch Kugeln in gewalttätigen Gangauseinandersetzungen auf der Straße starben. Und auch der gegenwärtig bekannteste Rapper *Eminem* aus Detroit ist wegen seiner radikalen, gewalttätigen, homosexuellen- und frauenfeindlichen Songtexte vielfach ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Seinem kommerziellen Erfolg haben diese Kontroversen indessen keinen Abbruch getan. Vielmehr muss an diesem Punkt die Frage gestattet sein, ob diese medialen Skandale nicht gerade den Verkauf von Rap-Platten fördern. Schon immer hat das Verbotene eine ganz besondere Faszination auf die Jugendlichen ausgeübt.

1985 beschloss jedenfalls die *Recording Industry Association of America* (Vereinigung aller bedeutenden Labels) auf heftigem Drängen zahlreicher Elternverbände anstößige Raptexte mit dem kennzeichnenden Etikett „Explicit Lyrics Parental Advisory“ zu versehen. Die Etikettierung erfolgte jedoch alleine auf freiwilliger Basis und kann nicht obligatorisch gefordert werden, da eine entsprechende Gesetzesvorlage fehlte.

Heutzutage beherrschen Hip-Hop-Acts die Charts in aller Welt: z.B. „Snoop Doggy Dogg“, „Doctor Der“, der „Wu-Tang-Clan“, „Missy Elliott“, „Ice Cube“, „Jurassic 5“, die „Beastie Boys“, „Jay-Z“, „Black Eyed Peas“, „Nelly“, „Outkast“, „LL Cool J“. Diese Künstler verkaufen Millionen ihrer Tonträger und erfreuen sich weltweiter Popularität.

Gleichzeitig verteidigen diese aufgeführten MCs und Gruppen (Crews) aber auch den künstlerischen Anspruch von Rap gegen die zahlreichen Trittbrettfahrer, die bloß das schnelle Geld wittern.

Wie aus Hip-Hop der deutsche Sprechgesang wird

Auch in Deutschland nahm Hip-Hop unter dem massiven Einfluss des Dokumentarfilms „*Wild Style*“ zu Beginn der 80er Jahre seinen zaghaften Anfang. Zum ersten Mal konnten interessierte Jugendliche Songtexten der US-Rapper entnehmen, welche erschreckenden Verhältnisse in den Gettos amerikanischer Großstädte vorherrschten. Auf diese Art und Weise erhielten deutsche Jugendliche sozusagen aus „*erster Hand*“ Informationen über den alltäglichen Überlebenskampf auf den Straßen von Amerika.

Lange Zeit beschränkte sich Rap jedoch auf einen kleinen Kreis eingefleischter Liebhaber dieser Musikrichtungen, die abseits der Öffentlichkeit ihr neues Lebensgefühl zum Ausdruck brachten. Auch fand der deutsche Hip-Hop lange in den Medien keinerlei Beachtung und vegetierte im Untergrund vor sich hin. Deshalb bedienten sich sämtliche deutschen MCs dieser Zeit ausschließlich der englischen Sprache, um ihre Lyrics ins Mikrofon zu rappen. An Hip-Hop-Musik mit deutschen Texten war in den 80er Jahren nicht zu denken, obschon die Entwicklung des eigenständigen „*French Rap*“ im Nachbarland Frankreich mit Interesse zur Kenntnis genommen wurde.

Außerdem hatten auch die Rapper in Deutschland wie überall in Europa mit dem Vorurteil zu kämpfen, dass „*white Boys can't play dozens*“ (Weiße Jungen können nicht rappen).⁶⁶¹

Ähnlich wie die „*Beastie Boys*“ wurde den deutschen, hellhäutigen MCs zunächst Misstrauen entgegengebracht, wenn sie anklagend über rassistische Übergriffe in Deutschland rappten. Sie wurden als „*Poser*“ (= Heuchler) verhöhnt, weil sie „*Inhalte und Haltungen imitierten, die in ihrer eigenen Lebenssituation keine oder ästhetisch vermittelte Voraussetzungen hatten.*“⁶⁶²

Dabei wussten die zahlreiche deutsche Rap-Crews der ersten Stunde sehr wohl von ethnischer Diskriminierung aus erster Hand zu berichten, da ein hoher Anteil ihrer Mitglieder Immigrantenkinder aus Afrika, Asien oder Südeuropa waren.

⁶⁶¹ Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 330 ff..

⁶⁶² Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 330.

„Man macht einfach, was man liebt, und betrachtet es eher als Zufall, in Deutschland zu leben.“ ⁶⁶³

Die erste Hip-Hop-Band, die in deutscher Sprache ihre Reime zum Besten gab, war „*Advanced Chemistry*“ aus Heidelberg. Gründer dieser Band war 1984 der in Frankfurt geborene Frederik Hahn alias „*Torch*“, der später unter letzterem Künstlernamen auch das Solo-Album „*Blauer Samt*“ veröffentlichte. Im Text ihrer Maxi-Single „*Fremd im eigenen Land*“ schilderten „*Advanced Chemistry*“ die Probleme in Deutschland aus der Perspektive eines „*Afro-Deutschen*“ mit deutschem Pass, aber fremdländischem Äußeren.

Ähnlich wie Anfangs in Amerika wurde auch in Deutschland Hip-Hop partiell als Sprachrohr einer an den Rand der Gesellschaft gedrängten Minderheitengruppe genutzt.

Richtig populär wurde der deutsche Sprechgesang aber erst mit dem einsetzenden Erfolg der „*Fantastischen Vier*“ aus Stuttgart. Ihre erste Single „*Hausmeister Thomas D.*“ aus dem Debütalbum „*Jetzt geht's ab*“ erzielte 1991 einen ersten, kommerziellen Achtungserfolg und wurde von zahlreichen Radiostationen gespielt.

Den Durchbruch schafften die „*Fantastischen Vier*“ dann ein Album („*Vier gewinnt*“) später mit ihrer Hitsingle „*Die da*“, einem eindimensionalen Popsong mit einfach gestricktem Text. Die „*Fantastischen Vier*“ wollten lediglich unterhalten, aber keine Sozialkritik äußern und fanden ganz unerwartet Beachtung sämtlicher deutscher Massemedien inklusive der BRAVO. Die „*Fantastischen Vier*“ als die Erfinder des deutschen Hip-Hops anzusehen, lehnte die Gruppe jedoch selber immer wieder entschieden ab. Dazu *Smudo* von den „*Fantastischen Vier*“:

„Als Fanta Vier prägen wir ganz bestimmt die Jugendkultur mit, aber es wäre arrogant zu behaupten, dass wir den deutschen HipHop erfunden haben. Richtig ist, dass wir ihn populär gemacht haben.“ ⁶⁶⁴

Die eingefleischten Hip-Hop-Anhänger in Deutschland äußerten sich indessen verächtlich über die „*Fantastischen Vier*“. Die vier Stuttgarter Rapper mussten sich den Vorwurf gefallen lassen, einen kommerziellen Ausverkauf des Hip-Hop-Genres zu betreiben.

Zu den größten Kritiker und Gegner der „*Fantastischen Vier*“ zählte unter anderem *Moses Pelham* aus Frankfurt-Rödelheim, der heute erfolgreicher Produzent und Inhaber seiner eigenen Plattenfirma *3P* ist. Bezüglich der „*Fantastischen Vier*“ äußerte er damals:

⁶⁶³ Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 333.

⁶⁶⁴ Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999. S. 232.

„Für mich waren die *Fantastischen Vier* vor allem eine Warnung: So machen wir das nicht!“

665

Dafür wurde den vier Rappern die hingebungsvolle Bewunderung von pubertären Teenagern zuteil.

Mit dem Album „*Die vierte Dimension*“ streiften die „*Fantastischen Vier*“ dann ihr Image als Liebling der „*BRAVO-Leser*“ ab und reiften musikalisch zu einem ernstzunehmenden Hip-Hop-Act heran.

Der plötzlich einsetzende Erfolg des deutschen Sprechgesangs ging Hand in Hand mit der Wiedervereinigung von Ost und West. Gerade in dieser Phase der Identitätssuche des neuen, vereinten Deutschland bestand plötzlich auch ein starkes Bedürfnis nach deutschem Sprechgesang.⁶⁶⁶

Diese Umstände führten ganz sicher auch zu der Ausbildung einer eigenständigen deutschen Hip-Hop-Identität. Zudem versuchten Rap-Bands wie die *Fantastischen Vier* gar nicht erst zu verheimlichen, dass sie in wohlgeordneten Mittelklasse-Verhältnissen aufgewachsen sind und nicht in einem sozialen Getto. Problembewältigung war gar nicht mehr die Intention nachfolgender Hip-Hop-Künstler, sondern lediglich die Unterhaltung der Massen.

Ohne Zweifel haben die „*Fantastischen Vier*“ die Hip-Hop-Bewegung in Deutschland ins Rollen gebracht und stellten zu Beginn der 90er Jahre eine Art Initialzündung für den deutschen Rap dar. In den Jahren 1998 und 1999 zogen unzählige neue Hip-Hop-Bands nach und erreichten mit ihrer Musik mühelose hohe Platzierungen in den deutschen Pop-Charts: „5 *Sterne Deluxe, Massive Töne, Afrob, Absolute Beginner, Freundeskreis, Der Wolf, Cappuccino, Fettes Brot, Fischmob – allesamt Vertreter einer Generation, für die die Demos, Straßenkämpfe und Hausbesetzungen der Siebziger und Achtziger nur noch eine Seite im Geschichtsbuch sind. Eine Generation, die ebenso selbstverständlich in ihrer Muttersprache reimt, wie sie die Themen aufgreift, die sie berührt. Keine Angst vor Spaß, keine Angst vor Politik, keine Angst vor stilistischen Grenzen.*“⁶⁶⁷

Zahlreiche jugendliche Subkulturen entstanden an aufgrund der Orientierung an einem ganz speziellen Musikstil und weiteten ihre Formierung ganz allmählich auch in anderen Bereichen wie beispielsweise Mode, Lebenseinstellung (z.B. Rocker, Punker, Popper, Gothic, Techno-Anhänger usw.) aus. Ähnliches vollzog sich auch in der Hip-Hop-Kultur. Auch bei dieser

⁶⁶⁵ Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999. S. 232.

⁶⁶⁶ Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 336.

⁶⁶⁷ Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999. S. 240.

Bewegung stand zunächst im Kern die Rap-Musik, von der ausgehend sich andere Ausdrucksformen und Teilkulturen entwickelten.

Neben dem B-Boying, dem typischen Tanzstil zur Rapmusik, ist vor allem das Graffiti-Sprühen als fester Bestandteil der Hip-Hop-Bewegung interessant für eine linguistische Untersuchung.

Graffiti oder Writing

Graffiti gab es schon seit den frühesten Anfängen der Menschheit. Im Grunde genommen können auch die ersten historisch gesicherten Höhlenmalereien als Graffiti bezeichnet werden. Der Terminus „*Graffiti*“ bedeutete dabei ganz allgemein Wandmalerei und war von den Medien kreiert worden. Dagegen bezeichnete die Begrifflichkeit „*Writing*“ (= Schreiben) ganz spezifisch das Schreiben bzw. Sprühen eines Namen auf allen möglichen Flächen (Wände, U-Bahnen etc.).⁶⁶⁸

Hinter dem „*Writing*“ stand die Idee, Werbung für den eigenen Namen zu machen. Dazu wurde der eigene Namenszug überall in der Stadt mit Aerosol aufgesprüht. Diese Vorgehensweise war jedoch illegal und wurde vom Gesetzgeber mit empfindlichen Strafen sanktioniert. Deshalb waren die Writing-Künstler auch bestrebt, möglichst anonym zu bleiben. Aus diesem Grund blieb die Writing-Szene stets ein in sich geschlossener Kreis von Eingeweihten, der gegen jede Annäherung von außen höchst misstrauisch reagierte. Auch machte der illegale Charakter des „*Writing*“ es schwierig für die Industrie, diese Teilkultur des Hip-Hops ähnlich wie die Musik oder das B-Boying kommerziell zu instrumentalisieren. Wie und wo das „*Writing*“ in Amerika entstand, ist aus der heutigen Sicht aufgrund der strikten Anonymität dieser Bewegung nur noch äußerst schwierig zu rekonstruieren. Tatsache ist, dass die ersten sogenannten „*Tags*“ bereits in den 60er Jahren in Städten wie New York oder Philadelphia auftauchten. Im Hip-Hop-Lexikon wird ein *Tag* dabei wie folgt definiert: „*Tag: (engl. Namensschild, Nummernschild). Die einfachsten Graffiti, die reinen Unterschriften der Writer werden Tags genannt. Die einzige Aussage der Tags ist: Ich war hier. So werden Tags für die Eingeweihten zu einer neuen Kommunikationsform.*“⁶⁶⁹

Dabei war es keineswegs ungewöhnlich, dass Gangs ihre Namenszüge auf Wände schrieben, um ihr Revier für alle anderen Gangs deutlich sichtbar abzustecken. Neu war jedoch, dass plötzlich Jugendliche dasselbe taten und das „*Writing*“ als eine Art spielerischen Wettkampf ansahen. Derjenige „*Writer*“ erntete die größte Anerkennung, der seine „*Tags*“ an einer

⁶⁶⁸ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krewow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 23 ff.

⁶⁶⁹ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krewow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 304.

möglichst unzugänglichen Fläche aufsprühte.⁶⁷⁰ Beispielsweise brachte es höchste Anerkennung, seinen Namenszug auf einen Polizeiwagen zu sprühen. Dabei gab die Zahl hinter dem Namen stets Auskunft über die Herkunft des jeweiligen „*Writers*“ (Hausnummer, Straßennummer).

Berühmtheit erlangte in diesen Anfangsjahren der griechische Writer „*Taki 183*“, der sein „*Tag*“ nahezu überall in New York platzierte. Die Zahl gab dabei an, dass „*Taki 183*“ in der 183. Straße wohnte. Zum ersten Mal wurden die Medien und somit auch die Öffentlichkeit auf das Phänomen „*Writing*“ aufmerksam. Im Jahr 1971 führte unter anderem die *New York Times* ein Interview mit „*Taki 183*“.

Gleichzeitig mit dem Interesse der breiten Öffentlichkeit wurden die „*Writer*“ zunehmend kriminalisiert und von der Polizei gejagt. Immer mehr suchten sich die „*Writer*“ öffentliche Verkehrsmittel wie Straßenbahnen oder Züge als Zielscheiben für ihre „*Tags*“ aus. Der Grund war ganz simpel, dass die Verkehrsmittel durch die ganze Stadt fuhren und so automatisch die kunstvollen „*Tags*“ in verschiedenen Gegenden bekannt machten. Die Züge wurden als eine Art fahrende Ausstellungsfläche bemalt. Noch heute müssen die verschiedenen Verkehrsunternehmen in aller Welt Unsummen an Geld aufwenden, um „*Tags*“ von Waggonen zu entfernen.

Das Aufkommen der Aerosol-Sprühdose beschleunigte zusätzlich die Verbreitung von Graffiti. Um sich im Wettkampf mit anderen „*Sprayern*“ (= Sprüher) zu profilieren, reichte es mit einem Mal nicht mehr aus, nur noch seinen schlichten Namenszug zu sprühen. Die „*Writer*“ kamen auf die Idee, „*die Buchstaben größer zu machen, auszufüllen, mit Designs zu versehen, Drei-D-Effekte und Schatten an die Buchstaben anzubringen oder einen Background zu malen, durch den die Buchstaben besser zur Geltung kommen sollten.*“⁶⁷¹

Die bis dato unorganisierten Sprayer schlossen sich zum ersten Mal zu „*Crews*“ (= Mannschaft) zusammen. Teilweise mussten die einzelnen Mitglieder erst halsbrecherische Mutproben bestehen, ehe sie in einer der angesehenen „*Crews*“ aufgenommen wurden. Graffiti entwickelte sich für viele Jugendlichen von einem anfänglichen Spiel zu einem eigenständigen Lebensstil mit eigener Musik (Hip-Hop), abgrenzendem Fach-Vokabular und eigenen Filmen.

Fortan wurden die Wettkämpfe zwischen den verschiedenen „*Writer-Crews*“ ausgetragen, wobei es trotz allem Konkurrenzdenken auch einige unumstößlich Regeln gab. Beispielsweise war es strikt untersagt, den „*Tag*“ eines Kontrahenten zu übersprühen. Dieser ständige

⁶⁷⁰ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 263 ff.

⁶⁷¹ Vgl. HipHop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999. S. 24.

Wettkampfgedanke trug letztendlich auch dazu bei, dass sich die Graffitis der Hip-Hop-Teilkultur so rasant qualitativ und quantitativ weiter entwickelten.⁶⁷²

Schließlich setzte ähnlich wie bei der Rap-Musik und dem „B-Boying“ auch eine Kommerzialisierung des „Writing“ ein. Die Graffitis fanden ihren Weg aus der Schattenwelt der Illegalität in die kulturell geachteten Hallen diverser Kunstgalerien. Zugleich wurden aus den zunächst kriminellen „Writern“ etablierte Graffiti-Künstler: *„Die ersten Galerie-Ausstellungen fanden statt. In New York wurde eine Graffiti Hall of Fame eröffnet, eine Art Freiluftgalerie, wo die hervorstechendsten Künstler der Stadt ihre Werke ausstellen konnten.“*

673

Auch bot sich durch die wachsende Popularität der Rap-Musik den Sprayern eine ganz legale Möglichkeit, ihr Werk auch einem breiteren Publikum vorzustellen, indem sie etwa Plattencover bekannter Hip-Hop-Acts künstlerisch gestalteten.

Auch in Deutschland begannen in den 80er Jahren Jugendliche mit Sprühdosen bewaffnet, ihrem Lebensgefühl auf Wänden Ausdruck zu verleihen. An den Häuserwänden in den Großstädten tauchten fortan immer häufiger kunstvolle Graffitis auf. Allerdings verstanden nur die Eingeweihten der Szene wirklich, was die Graffitis auf den Wänden tatsächlich aussagten. Dagegen sahen die Politiker und die konservativen Bürger in den Graffitis nichts anderes als sinnlose Schmiererei und Sachbeschädigung.

Selbst heutige Pop-Stars wie Xavier Naidoo hatten in früheren Zeiten mit dem Graffiti-Sprühen angefangen und meinten diesbezüglich: *„Wir sind Kinder des Asphalttschungel; da müsst ich damit rechnen, dass wir die Wände anmalen.“*

Ähnlich wie in Amerika entdeckten auch die deutschen Sprüher alsbald die Attraktivität der Wände auf den Bahnwaggons. Dazu sagt der Hip-Hop-Aktivist Akim Walta ironisch: *„Zwischen uns und der Deutschen Bundesbahn gab es ein sehr liebevolles Verhältnis, weil die Bundesbahn uns damals die Flächen zur Verfügung gestellt hat, ohne dass sie es wusste.“*

674

Sehr schnell wurde aber auch in die Deutschland das Sprühen von Graffitis zunehmend kriminalisiert. Es gab rund 100 000 Sprayer in Deutschland und die deutschen Verkehrsbetriebe mussten Säuberungskosten an ihren Transportmittel durchführen lassen, die

⁶⁷² Vgl. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 265.

⁶⁷³ Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich(U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997. S. 266.

⁶⁷⁴ Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999. S. 239.

jährlich in den zweistelligen Millionenbetrag gingen. Sprayer in Deutschland drohten bei einer Verurteilung hohe Geld- oder sogar Haftstrafen wegen Sachbeschädigung.⁶⁷⁵

Trotzdem bleibt auch die Ursprungsform des „*Writings*“ auf Häuserwänden und U-Bahnen noch heute weit verbreitet und weiterhin illegal.

Ähnlich wie die Wandsprüche stellen auch Graffitis einen ungefilterten Ausdruck Jugendlicher dar. Somit besteht bei einer Analyse auch keinerlei Zweifel über eine die Authentizität der Tags. Genau wie die jugendspezifischen Phraseologismen gehen Graffitis auf spielerischer und höchst kreativer Art und Weise mit Worten um.

Nachdem ich kurz die Entstehungsgeschichte des Hip-Hops mit allen seinen Facetten in Deutschland skizziert habe, werde ich im Folgenden konkret die Musiktex te diverser deutscher Hip-Hop-Künstler sprachlich analysieren. Dabei soll vor allem geprüft werden, welche jugendspezifischen Charakteristika von den professionellen Musikern zur direkten Ansprache der jugendlichen Zuhörer gebraucht werden.

Als erstes werde ich den Text des Musikstücks „*Die da*“ der Stuttgarter Rap-Band „*Die Fantastischen Vier*“ untersuchen. Wie bereits in dem kurzen Abriss zur Hip-Hop-Geschichte erwähnt war die Formation *Die Fantastischen Vier* speziell mit dem Song „*Die da*“ keinesfalls die erste deutschsprachige Hip-Hop-Band in Deutschland. Dennoch brachte gerade der Song „*Die da*“ den großen kommerziellen Durchbruch der Hip-Hop-Bewegung in Deutschland und machte die bis dato im Untergrund versteckte Musikrichtung einer breiten Öffentlichkeit schlagartig bekannt.

Der Musiktitel „*Die da*“ stammt vom zweiten Studioalbum „*vier gewinnt*“. Das Album „*vier gewinnt*“ erschien im August des Jahres 1992 bei Columbia und Sony Music Entertainment. Vollkommen überraschend schoss der Song „*Die da*“ in die Top Ten der deutschen Charts und bescherte den *Fantastischen Vier* über Nacht eine völlig unverhoffte Aufmerksamkeit. Hip-Hop wurde auf einem Schlag auch in den großen deutschen Musiksendungen salonfähig. Dabei handelt das Musikstück „*Die da*“ ganz lapidar von den beiden Rappern mit den Künstlernamen *Smudo* und *Thomas D.*, die sich im Song beide ohne es zu wissen gleichzeitig in dieselbe Frau verlieben. Am Ende des Stücks fällt die Gunst der angebeteten Schönen jedoch weder *Thomas D.* noch *Smudo* zu, sondern einem fremden Unbekannten, der sich als lachender Dritter entpuppt.

Zahlreiche renommierte Hip-Hop-Künstler distanzierten sich 1992 sofort von der Musik der *Fantastischen Vier*. Gerade der Song „*Die da*“, der für die *Fantastischen Vier* den absoluten

⁶⁷⁵ Vgl. Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999. S. 240.

Durchbruch bedeutete, war nach Meinung der etablierten Hip-Hop-Gemeinde viel zu poplastig. Zudem behandelte der Song weder sozialkritische Themen noch gab er eine fundierte politische Stellungnahme ab. Der Song „*Die da*“ wollte lediglich unterhalten. Bei der Sprache des Musikstücks „*Die da*“ ist auffällig, dass kaum Hip-Hop-typische Floskeln und Redewendungen verwendet werden.

Die Ausnahme bilden die typischen Begrüßungswendungen in den Texten der *Fantastischen Vier*. Dabei werden ähnlich wie in der jugendlichen Kommunikation die monotonen standardsprachlichen Begrüßungsformeln gezielt durchbrochen und sprachkreativ variiert. Die Hip-Hopper der *Fantastischen Vier* brandmarken sozusagen die standardsprachlichen, monotonen Begrüßungsfloskeln in offiziellen Gesprächssituationen als langweilig und geheuchelt. Stattdessen verwenden die *Fantastischen Vier* in ihrem Musiktext „*Die da*“ zunächst die saloppe, aber keineswegs jugendspezifische Begrüßung „*Hallo*“. ⁶⁷⁶

Im weiteren Verlauf des Musikstücks taucht eine Redewendung auf, die der jugendtypischen Kommunikationsweise entspricht, nämlich die Frage: Was geht?

In der Jugendkommunikation wird diese Frage häufig durch das Wort „*ab*“ ergänzt: Was geht ab? In die Standardsprache übersetzt heißt diese jugendspezifische Frage so viel wie „*was ist hier los, was passiert hier gerade*“.

Zudem ist auffällig, dass die *Fantastischen Vier* in diesem Musikstück überhaupt keine Fäkalwörter oder Schimpfwörter verwenden. Das ist gerade für den Hip-Hop-Bereich ein bemerkenswerter Umstand, da gerade zahlreiche Hip-Hop-Künstler für ihre unflätigen, teilweise sogar unanständigen Texte regelrecht gefürchtet und berüchtigt sind.

Auffälligstes Merkmal der Sprache von „*Die da*“ ist das gehäufte Auftreten von Wortverschmelzungen, das typischerweise überwiegend in der mündlichen Kommunikation, aber nicht in der Schriftsprache zu beobachten ist. Dementsprechend wird dann aus „*sag es*“ „*sags*“, aus „*haben wir*“ „*ham*“ oder aus „*mit dem*“ „*mitm*“. ⁶⁷⁷

Ganz augenscheinlich verwenden die Rapper der „*Fantastischen Vier*“ einen lockeren sprechsprachlichen Umgangston, der sowohl die jugendlichen Zuhörer anspricht, aber gleichzeitig durchaus von den Erwachsenen verstanden und akzeptiert werden kann. Vermutlich liegt gerade in der umgangssprachlichen Sprache ohne ausschließende Szeneformulierungen oder abschreckenden Fäkalwörter der Erfolg der Single „*Die da*“ im Jahre 1992.

⁶⁷⁶ Vgl. Fantastischen Vier, Die: „*Die da*“ von dem Album „*vier gewinnt*“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

⁶⁷⁷ Fantastischen Vier, Die: „*Die da*“ von dem Album „*vier gewinnt*“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

„Die da“ spricht thematisch als auch sprachlich eine breite Masse an und findet sozusagen zur richtigen Zeit den größtmöglichen gemeinsamen Nenner in der deutschen Poplandschaft. Ähnlich wie bei den Kinofilmen scheinen auch die *Fantastischen Vier* zunächst darauf bedacht zu sein, mögliche erwachsene Zuhörer nicht mit einer Anhäufung von jugendspezifischen Ausdrücken auszuschließen und zu verschrecken. Jugendspezifische Ausdrücke treten aus diesem Grund in „Die da“ nur vereinzelt auf.

Etwa wird in der letzten Strophe der jugendspezifische Ausdruck „blank“ für den standardsprachlichen Begriff „pleite“ verwendet: „Ich bin schon wieder blank.“⁶⁷⁸

Ansonsten findet sich in dem Text zum Song „Die da“ durchweg umgangssprachliches Vokabular, dass in informellen Kommunikationssituationen durchaus auch von erwachsenen Sprechern benutzt wird.

Beispielsweise wenn für den standardsprachlichen Begriff „Kleider bzw. Kleidung“ der umgangssprachliche Ausdruck „Klamotten“ gebraucht wird:

„Doch dafür hat meine jetzt neue Klamotten im Schrank.“⁶⁷⁹

Ähnlich einzuordnen ist auch die eher umgangssprachliche als jugendspezifische Formulierung „den Kopf verdrehen“ für „verlieben“:

„Am Wochenende habe ich mir den Kopf verdreht.“⁶⁸⁰

Jedoch treten die umgangssprachlichen Begriffe im Song „Die da“ ebenfalls nur sehr vereinzelt auf. Im Grunde wird der Text dieses Musikstücks weitgehend von der Standardsprache dominiert. Keinesfalls weist der Sprachgebrauch des Musikstücks einen starken jugendspezifischen Charakter auf. Demgemäß übte der Song „Die da“ hinsichtlich der weiteren populären Verbreitung des deutschen Hip-Hops eine gewaltige Wirkung aus, schuf aber in sprachlicher Hinsicht keine neuen Trends, die möglicherweise von der jugendlichen Zuhörerschaft kreativ aufgegriffen werden konnten.

Weder wies der Song „Die da“ einen ausgeprägten experimentellen Sprachcharakter aus, noch bestach der Text durch innovative jugendsprachliche Züge. Obschon „Die da“ für viele jugendliche Musikhörer der erste Kontakt mit deutschem Hip-Hop darstellte, beinhaltete der Song keine typischen sprachlichen Hip-Hop-Wendungen.

Aus diesem Grund konnten durch „Die da“ auch keine Hip-Hop-typischen Äußerungen in den allgemeinen Sprachgebrauch der Jugendlichen eingehen. Stattdessen machte „Die da“

⁶⁷⁸ Fantastischen Vier, Die: „Die da“ von dem Album „vier gewinnt“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

⁶⁷⁹ Fantastischen Vier, Die: „Die da“ von dem Album „vier gewinnt“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

⁶⁸⁰ Fantastischen Vier, Die: „Die da“ von dem Album „vier gewinnt“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

die Jugendlichen lediglich darauf aufmerksam, dass ein Phänomen wie deutscher Sprechgesang in Deutschland der 90er Jahre überhaupt existierte.

Die typische Hip-Hop-Sprache fand sich dagegen eher in den Musiktexten anderer deutscher Hip-Hop-Bands. Ebenfalls aus Stuttgart stammt die Hip-Hop-Formation „*Freundeskreis*“, die aber im Gegensatz zu den *Fantastischen Vier* bereits zu Beginn ihrer Musikkarriere als ernstzunehmende Band von der Hip-Hop-Szene akzeptiert wurde.

Schon mit ihrer ersten im Februar 1997 veröffentlichten Single „*Leg dein Ohr auf die Schiene der Geschichte/ Enfants Terrible International*“ zeigte sich die Hip-Hop-

Formation „*Freundeskreis*“ in ihren Texten äußerst politisch. Ganz im Gegensatz zu den *Fantastischen Vier* wollen die Rapper von *Freundeskreis* nicht bloß unterhalten, sondern in ihren Musikstücken eine klare, politische Stellung beziehen.

Der *Freundeskreis*-Sänger Max Herre drückt in einem seiner Texte das Konzept einer universellen Weltsprache auf den Gedanken der Hip-Hop-Bewegung als Synonym für die gemeinsame Sprache und Kultur einer internationalen Jugend aus. Am 30. März 1999 veröffentlichten *Freundeskreis* aus ihrem zweiten Studioalbum „*Esperanto*“ die gleichnamige Single. Das Album kletterte in den deutschen Albumcharts 1999 bis auf Platz 3 hoch, wohingegen die Single „*Esperanto*“ es auch wegen des politischen Textes nur bis auf Platz 46 der deutschen Single-Charts schaffte.

In dem Song „*Esperanto*“ propagandieren „*Freundeskreis*“ die Kunstsprache Esperanto, die 1887 von Ludwik Lejzer Zamenhof als Welthilfessprache veröffentlicht wurde. Die Kunstsprache Esperanto sollte für alle Menschen auf der Welt leicht erlernbar sein und aufgrund eines neutralen Charakters eine bessere internationale Verständigung erleichtern. Dabei sollte Esperanto trotz des universellen Charakters keineswegs die bestehenden nationalen Sprachen ablösen, sondern lediglich auf der internationaler Ebene ergänzen. Mittlerweile wenden bis zu geschätzten drei Millionen Sprechern weltweit regelmäßig Esperanto an. Diese circa drei Millionen Sprecher bilden eine internationale Esperanto-Gemeinschaft.

Allerdings ist Esperanto nicht zur allgemeinen internationalen Universalsprache aufgestiegen. Stattdessen ist heute Englisch die im internationalen Kontext am häufigsten gebrauchte Verständigungssprache (vor allem als Sprache der Geschäftswelt und der Computertechnologie).

In dem Song „*Esperanto*“ wollen Freundeskreis durch ihre Musik alle Menschen auf der Welt ansprechen und mittels der Hip-Hop-Musik als universelle Sprache die verschiedenen Völker miteinander verbinden.

„*Musik ist Weltsprache.*“⁶⁸¹

Dabei gebraucht die Musikband *Freundeskreis* eine Reihe von Hip-Hop-spezifischen Fachausdrücken, die ein spezielles Hintergrundwissen in Sachen Rap von den potenziellen Zuhörern voraussetzen.

Anders als die *Fantastischen Vier* versuchen *Freundeskreis* in ihren Texten nicht eine möglichst breite Zuhörerschaft anzusprechen. Stattdessen nimmt die Band *Freundeskreis* durch ihre Hip-Hop-spezifische Wortwahl in Kauf, dass bestimmte uneingeweihte Zuhörer von dem Verständnis der Musiktexte ausgeschlossen werden.

Besonders auffällig ist in dem Songtext „*Esperanto*“ die überdurchschnittlich häufige Verwendung von Anglizismen. Da der Hip-Hop ursprünglich aus dem amerikanischen Raum stammt, sind zahlreiche Fachbegriffe im Bereich Rap ohne deutsche Entsprechung in den deutschsprachigen Raum übernommen worden.

Etwa werden die Hip-Hop-Anhänger als „*Heads*“ (= Köpfe) angeredet:

„*Das ist für die Heads die Raps aus 0711 lieben.*“⁶⁸²

Die Zahlenkombination 0711 dokumentiert das regionale Zugehörigkeitsgefühl der Stuttgarter Hip-Hop-Band *Freundeskreis*, weil diese vier Ziffern die telefonische Vorwahl des Stuttgarter Raums darstellen. Zudem ist in der Rap-Szene weitgehend bekannt, dass zwischen den Hip-Hop-Bands in den verschiedenen Städten eine gemeinschaftliche Verbindung besteht.

Beispielsweise sind die beiden bekanntesten Hip-Hop-Gemeinschaften in Deutschland die *Mongo-Clique* aus Hamburg, zu denen unter anderen *Fünf Sterne Deluxe* oder *Fettes Brot* gehören, und eben die *Kolchose* aus Stuttgart, zu der sich *Freundeskreis*, die *Fantastischen Vier* oder *Afrob* zählen.

Auch wird in „*Esperanto*“ die Bezeichnung „*B-Boys*“ verwendet:

„*(...) sehn aus wie b-boys.*“⁶⁸³

Dieser Hip-Hop-spezifische Fachbegriff stammt ebenfalls aus dem englischen Sprachraum und stellt einen Terminus für die *Breakdancer* (= Tänzer des Hip-Hop-typischen Stils) dar. Dabei ist der Ausdruck „*B-Boys*“ eine Abkürzung für „*Beat-Boys*“.

Uneingeweihte Zuhörer, die sich in der Hip-Hop-Szene nicht auskennen, werden diese Begriffe kaum verstehen können. Das Verständnis für die breite Öffentlichkeit scheint mir

⁶⁸¹ Freundeskreis: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁸² Freundeskreis: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁸³ Freundeskreis: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

daher an manchen Stellen des Songtexts aufgrund der Szene-Ausdrücke erheblich eingeschränkt zu sein.

Neben den Hip-Hop-spezifischen Ausdrücken in „*Esperanto*“ werden auch Anspielungen auf andere bekannte Rap-Künstler vorgenommen. Etwa wird auf sprachlicher Ebene der Vergleich zu dem amerikanischen Rapper 2Pac Shakur angestellt:

„(...) *der 2pac Amaru des Stuttgarter Barrios.*“⁶⁸⁴

Dabei bezeichnen sich *Freundeskreis* selber ganz unbescheiden als Stuttgarts 2pac. Weltweit gilt der in New York City geborene 2pac Shakur als einer der meist respektiertesten und bewunderten Rap-Künstler. Mit den Platten „*Me against the World*“ oder „*All Eyez on Me*“ erreichte 2pac nicht nur bemerkenswerte kommerzielle Erfolge, sondern ging auch in die Hip-Hop-Geschichte ein. Im September 1996 wird der Rapper 2pac Shakur, der zu Lebzeiten stets mit dem Gesetz in Konflikt geraten war, in Las Vegas nach einem Boxkampf auf offener Straße angeschossen und erliegt sechs Tage später seinen Schussverletzungen im Krankenhaus. Die Attentäter von 2pac Shakur sind bis zu dem heutigen Tag nicht gefasst und die Umstände der Gewalttat noch immer ungeklärt. Der Tod von 2pac Shakur steigert jedoch posthum seinen Mythos und seine Popularität bei den Hip-Hop-Anhängern weltweit.

Freundeskreis bezeichnen sich selber im weiteren Verlauf des Songtexts „*Esperanto*“ lediglich mit der Abkürzung *FK*, unter dem die Band den Hip-Hop-Anhängern weltweit ein Begriff geworden ist: „(...) *doch FK lässt sich nicht in diesen Topf werfen.*“⁶⁸⁵

Neben den Hip-Hop-spezifischen Anspielungen und Fachbegriffen findet sich in dem Songtext aber auch eine Vielzahl an Anglizismen, die sehr wohl mit adäquaten, allgemeinen deutschen Ausdrücken hätten übersetzt werden können.

Da ist etwa die Rede von „*spreaden*“ anstatt von „*verbreiten*“:

„*Wir spreaden's über Stuttgarts Hügel in die Welt, Esperanto.*“⁶⁸⁶

An anderer Stelle tauchen sogar zwei Anglizismen in einem Satz auf, die beide ganz leicht mit deutschen Begriffen hätten ersetzt werden können. Der Anglizismus „*Style*“ ist mit dem deutschen Wort „*Stil*“ zu übersetzen und der englische Ausdruck „*input*“ entspricht der deutschen Bedeutung „*Eingabe*“.

„(...) *euch unser Style beseelt fühlt was mein input ist.*“⁶⁸⁷

Ähnlich wie in der jugendtypischen Kommunikation werden die Anglizismen in den Texten der Hip-Hop-Band *Freundeskreis* verwendet, weil die englischen Ausdrücke in der

⁶⁸⁴ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁸⁵ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁸⁶ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁸⁷ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

gegenwärtigen Gesellschaft als modern und fortschrittlich angesehen werden. Funktionale Beweggründe zum übermäßigen Gebrauch von Anglizismen gibt es in den Songtexten von *Freundeskreis* nicht.

Dazu wollen deutsche Hip-Hop-Bands sicherlich auch durch den Gebrauch von Anglizismen ihre starke Affinität zu verschiedenen amerikanischen Hip-Hop-Künstlern demonstrieren. Vielfach sind die amerikanischen Hip-Hop-Künstler noch immer Vorbilder und Inspirationen der deutschen Hip-Hopper, wie etwa der verstorbene 2pac Shakur.

Die übermäßige Verwendung von Anglizismen in der Musikersprache ist jedoch kein Hip-Hop-spezifisches Phänomen, sondern trat bereits bei dem bereits vielfach erwähnten Udo Lindenberg auf. Da die Musikersprache der bewunderten Künstler stets eine magische Anziehungskraft auf die Jugendlichen ausgeübt hat, kann diese Faszination auch in Bezug auf die Hip-Hop-Texte angenommen werden. Dementsprechend übernehmen auch viele Heranwachsende die in den Hip-Hop-Texten verwandten Anglizismen in ihren eigenen Sprachgebrauch.

Der Songtext „*Esperanto*“ weist neben den Anglizismen auch eine Reihe von sprechsprachlichen Charakteristika wie Wortverschmelzungen auf. Diese Wortverschmelzungen waren bereits in dem Musikstück „*Die da*“ der Gruppe *Fantastischen Vier* zu beobachten gewesen.

Beispielsweise wird das bereits angesprochene englische Verb „*spreaden es*“ in dem Songtext „*Esperanto*“ einfach zu „*spreaden's*“ zusammengezogen.

Aus „*seinem letzten Tango*“ wird in dem Musikstück „*seim' letzten Tango*“:

„(...) *wie Castro die erste Geige zu seim' letzten Tango.*“⁶⁸⁸

Generell wimmelt es in „*Esperanto*“ ebenso wie zuvor schon in dem Song „*Die da*“ von Wortverschmelzungen und Wortverkürzungen, die typisch für die sprechsprachliche Kommunikation ist. Diese sprechsprachliche Tendenz in den Hip-Hop-Texten ist keineswegs verwunderlich angesichts der Tatsache, dass Rap vornehmlich mündlich auf den Straßen improvisiert wurde.

Was meiner Meinung nach etwas an den Texten sowohl der *Fantastischen Vier* als auch von *Freundeskreis* verwundert, ist der sparsame, kaum vorhandene Einsatz an Fäkalausdrücken oder Schimpfwörtern. Im Allgemeinen wird Hip-Hop gerade wegen der vulgären, mit Fäkalwörtern angehäuften Sprache verurteilt. Zudem wird vielen Hip-Hop-Künstlern vorgeworfen, dass sie in ihren Texten zur Gewaltverherrlichung und einer sexistischen Frauendarstellung neigen. Gegen diesen häufig erhobenen Vorwurf wehren sich die Hip-Hop-

⁶⁸⁸ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

Künstler speziell in den USA immer wieder mit der Aussage, sie stellten in ihren Songtexten lediglich die ungeschminkte Realität auf den Straßen der Armenviertel dar.

Ähnlich wie die Jugendsprachen in Bezug auf die Standardsprache werfen auch die Hip-Hopper den Nachrichten und Zeitungen vor, sie bildeten die blutige Realität auf den Straßen euphemistisch dar. Dagegen kann die zunehmende Gewalt in den Armenvierteln nach Ansicht der Rapper nur mit drastischen und direkten Formulierungen geschildert werden.

Auch *Freundeskreis* prangern in ihrem Song „*Esperanto*“ bestimmte Zustände in unserer heutigen Gesellschaft an. Vornehmlich wendet sich die Kritik der Rapper gegen die kommerzialisierte Darstellung von Hip-Hop in den Medien:

„(...) *die Kultur zerschellt am Geld. Die mediale Definition von HipHop is ne Farce.*“⁶⁸⁹

Lediglich an einer Stelle des Songtexts „*Esperanto*“ wird eine Formulierung mit dem Fäkalwort „*Arsch*“ verwendet, um textlich den Ärger über die bestehenden Verhältnisse in der heutigen Gesellschaft Ausdruck zu verleihen:

„*Wir tun was wir immer taten, nur der Kontext is im Arsch.*“⁶⁹⁰

In Bezug auf die Texte von *Freundeskreis* kann der Vorwurf, die Hip-Hop-Texte verrohen mit ihrer vulgären Ausdrucksweise die Jugendlichen, getrost als unangebracht verworfen werden.

Der Songtext „*Esperanto*“ wendet sich ganz eindeutig gegen die gegenwärtige Popmusik und die zunehmenden Kommerzialisierung beziehungsweise Medialisierung der Hip-Hop-Musik. Zur Formulierung dieses Vorwurfs verwendet die Band *Freundeskreis* jedoch eine eher gehobene Umgangssprache mit sprechsprachlichen Charakteristika:

„*Musik ist Weltsprache, keine schnelle Geldmache.*“⁶⁹¹

Außerdem ist anzumerken, dass die Rapper von *Freundeskreis* auch sehr kreativ mit Sprache umgehen können, ähnlich wie die Jugendlichen. Beispielsweise gebrauchen die Musiker von *Freundeskreis* die kreative und innovative Wortzusammensetzung „*Popkonserve*“, um den negativen artifiziellen Charakter der modernen Popmusik zum Ausdruck zu bringen. Außerhalb des Songtexts „*Esperanto*“ wird das Wort „*Popkonserve*“ kaum verwendet, weshalb die Rapper von *Freundeskreis* in diesem Fall als regelrechte Sprachschöpfer angesehen werden können:

„*Ich krieg' Kopfschmerzen von zuviel Popkonserven.*“⁶⁹²

Dennoch ist der Sprachgebrauch in „*Esperanto*“ stilistisch höher als die typischen jugendspezifischen Sprechweisen einzuordnen, gerade weil *Freundeskreis* eine Reihe von

⁶⁸⁹ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁹⁰ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁹¹ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

⁶⁹² *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

Fachwörtern und Versatzstücken aus dem Englischen und Spanischen in ihre Texte einbeziehen:

„'ne *Lingua Franca* für alle Linken und Einwanderer.“

„Kein Sprachimperialismus oder Privileg des Bildungsadels.“

„Die mediale Definition von Hip-Hop is ne Farce.“⁶⁹³

Die Rap-Band *Freundeskreis* versuchen in ihren Texten ganz offensichtlich ihre ganz persönliche politische Auffassung auszudrücken. Gleichzeitig sollen die jugendlichen Zuhörer in einer ganz bestimmten Art und Weise politisch erzogen werden. Dabei ist auffällig, dass *Freundeskreis* nur partiell die Sprechweisen der jugendlichen Zuhörerschaft annehmen. Nur ganz vereinzelt werden jugendtypische Vokabeln oder Sprachcharakteristika verwendet. Überwiegend bestehen die Songtexte von *Freundeskreis* durch eine gehobene Umgangssprache, die durchsetzt ist mit sprechsprachlichen Merkmalen und einem ausgeprägten politischen Fachvokabular.

Als nächstes wende ich mich einer Hamburger Hip-Hop-Band zu, die ähnlich wie *die Fantastischen Vier* einen großen kommerziellen Erfolg in den Pop-Charts verzeichnen konnte. Dafür wurde der Hip-Hop-Band „*Fettes Brot*“ ebenfalls der Respekt und die Anerkennung der Hip-Hop-Szene verwehrt. Im Jahr 1992 löste sich die Hip-Hop-Band *Poets of Peeze* auf. Zwei Mitglieder dieser aufgelösten Hip-Hop-Band gründeten noch im gleichen Jahr „*Fettes Brot*“. Zwei Jahre später veröffentlichten „*Fettes Brot*“ ihre erste EP „*Mitschnacker*“ bei der Hamburger Plattenfirma „*Yo Mama*“. Der große kommerzielle Durchbruch gelingt der Formation „*Fettes Brot*“ jedoch erst mit dem Album „*Auf einem Auge Blöd*“ und der daraus ausgekoppelten Single „*Nordisch by Nature*“. Weitere Alben und Hits wie „*Jein*“ oder jüngst „*Emanuela*“ folgten in der Karriere der Hamburger Rapper. In dem Song „*Jein*“ geht es thematisch um die Unentschlossenheit der rappenden Ich-Person, die sich in bestimmten Situationen nicht sicher ist, wie sie sich entscheiden soll. Genau wie zuvor schon die *Fantastischen Vier* will auch die Gruppe *Fettes Brot* mit ihren Songtexten in erster Linie unterhalten.

Aus diesem Grunde verzichten auch *Fettes Brot* ebenso wie die *Fantastischen Vier* auf die häufige Verwendung von vulgären Kraftausdrücken oder Fäkalbegriffen. Im ganzen Songtext „*Jein*“ tauchen deshalb lediglich drei vereinzelte Vulgärausdrücke aus.

An einer Stelle im Musikstück „*Jein*“ wird ein vulgärer Ausdruck aus dem Sexualbereich verwendet, der den Geschlechtsakt bezeichnet:

⁶⁹³ *Freundeskreis*: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

„Und das ist der Grund, warum ich mich vom Schicksal gefickt fühle.“⁶⁹⁴

In diesem Fall wird der Vulgärbegriff für den Geschlechtsakt aus dem eigentlichen Bedeutungskontext herausgelöst und mit einer neuen Bedeutung versehen. Wie bereits erwähnt bedienen sich auch die Jugendsprachen bevorzugt aus tabuisierten Wortschätzen, unter anderem dem Sexualbereich. Allerdings werden die entlehnten Begriffe in jugendspezifischer Weise umgedeutet. Ähnlich verfahren auch *Fettes Brot* in dem Songtext *Jein*, wenn mit dem zitierten Vulgärbegriff nicht mehr der Geschlechtsakt bezeichnet wird, sondern der Umstand, dass das Schicksal dem Ich-Sprecher übel mitspielt.

Ab anderer Stelle des Lieds „*Jein*“ wird der bereits in den diversen Jugendromanen und Jugendfilmen so häufig verwendete Fäkalausdruck „*Scheiße*“ gebraucht:

„(...) weißt du nicht, dass so was Scheiße ist und Lügner stinken?“⁶⁹⁵

Erneut wird der Fäkalbegriff „*Scheiße*“ als Universalwort für etwas Negatives, in diesem Fall für eine Lüge, verwendet. Ähnlich wie in den Jugendsprachen bringen auch *Fettes Brot* in ihren Songtexten bestimmte negative Gefühlslagen ohne jede Beschönigung, direkt und ungeschminkt sprachlich zum Ausdruck.

Gleiches gilt auch für den Fäkalausdruck „*beschissen*“, der in „*Jein*“ zur direkten Beschreibung einer negativen Gefühlsage des Ich-Erzählers verwendet wird. Insbesondere in extremen, emotionalen Situationen neigen die Jugendlichen zu einer radikalen Ausdrucksweise. Ähnlich verfahren auch die Hip-Hopper von *Fettes Brot*:

„Und ob ihr's glaubt oder nicht, mir geht es echt beschissen.“⁶⁹⁶

Auffällig in dem Songtext „*Jein*“ ist die unvermittelte Verwendung von Anglizismen. Dabei werden sogar vollständige englische Sätze in den Text des Musikstücks integriert.

Beispielsweise wird diese Methode hinsichtlich der Beschreibung einer äußerst attraktiven Frau verwandt:

„What a Pretty Woman, das Glück is' mit die Dummen.“⁶⁹⁷

Ein Grund für den Gebrauch dieser englischsprachigen Wendung könnte eine mögliche mediale Anspielung auf den berühmten Kinofilm „*Pretty Woman*“ aus dem Jahre 1990 mit den Schauspielern Richard Gere und Julia Roberts sein. Gleichzeitig wird unterschwellig die im Songtext „*Jein*“ beschriebene Frau mit der Attraktivität der Hollywoodschauspielerin Julia Roberts verglichen.

⁶⁹⁴ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁶⁹⁵ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁶⁹⁶ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁶⁹⁷ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

Zudem ist im gleichen Satz, in dem der Anglizismus „*Pretty Woman*“ auftaucht, die Experimentierfreude der Musikersprache zu beobachten, die genau wie die jugendlichen Redeweisen die grammatischen Regeln stellenweise nicht mehr einhalten. Dementsprechend heißt es dann auch nicht „*das Glück ist mit den Dummen*“, sondern plötzlich „*das Glück is' mit die Dummen*“. Die grammatikalischen Unkorrektheiten im Sinne der Standardsprache können bei den Texten von *Fettes Brot* jedoch auch auf dialektale Einflüsse zurückzuführen sein.

Etwa wird im Songtext anstelle von „*was*“ die dialektale Entsprechung „*wat*“ verwendet: „*(...) wat hat der Trottel Sott.*“⁶⁹⁸

Der Ausdruck „*Sott*“ kann in diesem Kontext standardsprachlich mit „*Glück*“ übersetzt werden.

Auch wenn von hübschen Frauen die Rede ist, wird ein typisch Hamburger Dialektbegriff verwendet:

„*(...) treffen seute bräute und latuer nette Leute.*“⁶⁹⁹

„*Bräute*“ ist die jugendsprachliche, saloppe Bezeichnung für Frauen. Der Ausdruck „*seut*“ stammt aus dem Hamburger Dialekt und kann standardsprachlich mit „*süß*“ übersetzt werden.

Gerade die dialektal geprägten Ausdrücke in dem Songtext „*Jein*“ belegen ähnlich wie die Anspielung „*0711*“ (Vorwahl von Stuttgart) bei „*Freundeskreis*“ eine starke Verbundenheit der Rapper mit der Hamburger Region. Dieser Lokalpatriotismus, der sich auch in der verschworenen Hamburger Hip-Hop-Gemeinschaft „*Mongo-Clique*“ widerspiegelt, wird auf der sprachlichen Ebene durch die Integration von dialektalen Begriffen demonstriert.

An einer anderen Stelle des Songtexts „*Jein*“ werden ebenfalls unvermittelt Anglizismen in die deutsche Sprache integriert, wenn von der ersten Liebe die Rede ist:

„*Ich bin brav aber ich traf eben my first love.*“⁷⁰⁰

Die Anglizismen werden genau wie bei den *Fantastischen Vier* keinesfalls eingesetzt, weil bestimmte englische Hip-Hop-Begriffe keine entsprechende deutsche Übersetzung besitzen und deshalb fast zwangsläufig in den deutschen Sprachgebrauch integriert werden müssen. Stattdessen können die in dem Song „*Jein*“ gebrauchten Anglizismen durchaus mit deutschen Begriffen ersetzt werden.

⁶⁹⁸ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁶⁹⁹ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰⁰ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

Meiner Ansicht nach sind die Anglizismen in klanglicher Hinsicht, aber auch aufgrund der Konnotation der Anglizismen von Modernität und Internationalität bei den professionellen Musikmachern ebenso beliebt wie bei den jugendlichen Sprechern.

Zudem sind ebenso wie bei „*Die da*“ von den *Fantastischen Vier* auch bei dem Text zum Song „*Jein*“ viele sprechsprachliche Charakteristika wie Wortverkürzungen und Wortverschmelzungen zu verzeichnen.

Dementsprechend wird aus „*an eine andere*“ die sprechsprachliche Formulierung „*an `ne andre*“.⁷⁰¹ Auch an anderen Stellen des Textes sind zahlreiche vergleichbarer Verkürzungen zu beobachten:

„*Soll ich's wirklich machen oder laß ich's lieber sein?*“

„*Würd ich auf die Schwester stehen, hätt' ich nicht das Problem*“

„*Aha, dabei biste eingeladen, (...).*“

„*Mmh, Lust hätt ich ja eigentlich schon!*“⁷⁰²

Speziell durch die typischen sprechsprachlichen Stilmerkmale erhält der Sprachgebrauch in dem Songtext „*Jein*“ einen lockeren, saloppen Anstrich, der gerade den wesentlichen Unterschied zu der Standardsprache ausmacht.

Der informelle Charakter der Sprache in dem Hip-Hop-Text wird zudem durch den Gebrauch von Kommunikationspartikel wie etwa „*ey*“ verstärkt:

„*Ey, Schiff, was hast' denn heute abend vor?*“⁷⁰³

Dabei wird der Kommunikationspartikel „*ey*“ zur Anrede und Eröffnung des Gesprächs verwendet, ähnlich wie es häufig auch in der jugendlichen Kommunikation praktiziert wird. Dazu wird bei dieser Anrede ein abkürzender Spitzname verwendet. Dieses Sprachmerkmal der überdurchschnittlich häufigen Verwendung von Spitznamen ist gerade in der jugendspezifischen Kommunikation häufig zu beobachten.

Dabei wird der Künstlername „*Schiffmeister*“, den einer der drei Hamburger Rapper trägt, zur bequemeren Aussprache einfach zu „*Schiff*“ reduziert.

Ein anderes typisches Merkmal der jugendspezifischen Sprechweisen stellt die häufige Benutzung von Lautwörtern dar. Diese Lautwörter treten in dem Songtext „*Jein*“ ebenfalls auf.

Beispielsweise wird der lautmalerische Begriff „*Lechz*“ zur Beschreibung des Verbs „*nach etwas lechzen*“ verwendet:

⁷⁰¹ Vgl. Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰² Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰³ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

„Lechz, nimm dir die Frau, sie will es doch auch.“⁷⁰⁴

Die aus dem Bereich der Comics stammenden Lautwörter werden vor allem in der mündlichen Kommunikation und damit bevorzugt in einer informellen Gesprächssituation eingesetzt. Lautmalerisch werden bestimmte Gefühlszustände beschrieben. In diesem Fall wird mit dem Lautwort das extreme Sehnen bzw. Begehren nach einer im Song beschriebenen Frau ausgedrückt.

Im weiteren Verlauf des Songtexts wird ein anderes Lautwort gebraucht, um lautmalerisch Zustimmung auszudrücken. Statt einem zustimmenden Ausdruck wie „Ja“ oder „Sicher“ wird von Fettes Brot das lautmalerische „Mmh“ gebraucht:

„Mmh, Lust hätt ich ja eigentlich schon!“⁷⁰⁵

Fettes Brot verwenden bevorzugt Lautwörter aus dem von den Jugendlichen favorisierten Bereich der Comics, weil die Rapper zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Single „Jein“ nach dem Konzept der „Post-Adoleszenz“ noch selber als Jugendliche angesehen werden können. Alle drei Mitglieder sind 1973 bzw. 1974 geboren und bei Erscheinen des Songs „Jein“ erst im Alter von Anfang Zwanzig. Aber nicht nur das Alter erklärt den Hang von *Fettes Brot* zu jugendspezifischen Medieninhalten, sondern auch die offen demonstrierte Liebe der Hip-Hopper zu Hörspielen wie den „drei Fragezeichen“. Etwa veröffentlicht die Band *Fettes Brot* im Jahre 1998 auf dem Studioalbum „*Fettes Brot lässt grüssen*“ ein Musikstück mit dem bezeichnenden Titel „*Die drei und die ernste Sache der Welt*“. Die Hörspielserie „*Die drei Fragezeichen*“ wendet sich im Grunde jedoch an eine deutlich jüngere Zielgruppe, vornehmlich an Jugendliche im Teenageralter. Dennoch bekennen sich *Fettes Brot* auch noch im Alter von Mitte Zwanzig ohne Scheu, passionierte Anhänger dieser jugendspezifischen Hörspiele zu sein.

Speziell mit den Anspielungen in ihren Texten zu bestimmten jugendspezifischen Medieninhalten versuchen *Fettes Brot* die jugendlichen Zuhörer anzusprechen.

Daneben verwenden die Künstler von *Fettes Brot* eine Reihe von Ausdrücken, die aus der jugendtypischen Kommunikation stammen. Beispielsweise wird in „Jein“ die Formulierung „auf jemand scharf sein“ gebraucht, die in der Standardsprache mit „in jemand verliebt sein“ übersetzt werden kann:

„(...) doch auf sie war ich schon immer scharf.“⁷⁰⁶

⁷⁰⁴ Fettes Brot: „Jein“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰⁵ Fettes Brot: „Jein“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰⁶ Fettes Brot: „Jein“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

Auch die Formulierung „*etwas checken*“ stammt aus der jugendtypischen Kommunikation und ist bereits in den Dialogen von Jugendfilmen wie „*Schlaraffenland*“ zu beobachten gewesen:

„*Wenn ich die stummen Blicke schicke, sie wie Rummenigge kicke, meint ihr checkt sie das ?*“⁷⁰⁷

Mit dem jugendspezifischen Ausdruck „*checken*“ ist in diesem Gesprächskontext die standardsprachliche Bedeutung „*verstehen, begreifen*“ gemeint.

Dazu wird in dem Zitat ein Vergleich mit dem ehemaligen Fußballspieler Karl-Heinz Rummenigge angestellt. Da Fußball jedoch immer noch als die unumstritten beliebteste Sportart in Deutschland bei alt und jung zählt, kann diese Anspielung keineswegs als jugendspezifisch kategorisiert werden.

Dagegen ist die Formulierung „*auf etwas Bock haben*“ ganz eindeutig wieder ein typischer jugendsprachlicher Ausdruck, der selbst in informellen Gesprächskontexten nicht von erwachsenen Sprechern gebraucht wird. In der Standardsprache muss diese sprachliche Wendung „*auf etwas Bock haben*“ mit „*auf etwas Lust haben*“ übersetzt werden. In dem Songtext „*Jein*“ fragt die angebetete Frau in der Fantasie des Rappers, ob er Bock (= Lust) auf sexuelle Abenteuer, eben „*Schweinereien*“ habe:

„*Na Kleiner, hast du Bock auf Schweinereien.*“⁷⁰⁸

Allerdings muss auch in Bezug auf das jugendsprachliche Vokabular in dem Songtext „*Jein*“ resümierend festgehalten werden, dass die Standardsprache den Sprachgebrauch der Hamburger Rapper dominiert. Jugendtypische Begriffe tauchen in dem Songtext von *Fettes Brot* wie schon zuvor bei der Band *Fantastischen Vier* nur vereinzelt auf.

Ähnlich wie bei den Hip-Hopper von *Fantastischen Vier* scheinen auch *Fettes Brot* auf der sprachlichen Ebene eine möglichst große Zuhörerschaft ansprechen zu wollen.

Dementsprechend wird eine sprachliche Ausschließung der erwachsenen Zuhörer oder uneingeweihte, jugendlicher Gruppen durch einen Hip-Hop-spezifischen Insider-Wortschatz tunlichst vermieden. Zudem versucht die Band *Fettes Brot* nicht, nach Art des sogenannten „*Gangster-Raps*“ brutale Zustände in den Armenvierteln mittels radikaler, drastischer, zumeist anstößiger Sprache zu schildern. Vielmehr wollen die Musiker von *Fettes Brot* lediglich unterhalten.

Ein Musterbeispiel für den sogenannten deutschen „*Gangster-Rap*“ stellt der Berliner Rapper „*Sido*“ dar, der trotz anstößiger Texte dennoch einen gewaltigen kommerziellen Erfolg

⁷⁰⁷ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

⁷⁰⁸ Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

verzeichnen kann. Im März 2004 steigt Sidos Single „*Mein Block*“ trotz extrem radikalem Text in den Deutschen Charts bis auf Platz 13 und hält sich 19 Wochen lang in den Hitparaden. Insgesamt wird die Single etwa 75.000 Mal verkauft.

Der Song „*Mein Block*“ thematisiert die erschreckenden, sozialen Verhältnisse in einem Plattenbau der Berliner Trabantenstadt Märkisches Viertel. Wie die amerikanischen Hip-Hop-Vorbilder beschreibt *Sido* ohne jeden Euphemismus die Zustände in einem berüchtigten Problemviertel Berlins.

Die Texte des Berliners Rappers *Sido* sind derart provokant und vulgär, dass sogar die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien auf die Songtexte aufmerksam geworden ist. Im April 2004 erscheint Sidos Soloalbum „*Maske*“, das auf Anhieb ein deutschlandweiter Erfolg wird und auf Sidos Markenzeichen, einer silbernen Totenkopfmaske, anspielt.

In dem Text zur Hitsingle „*Mein Block*“ taucht dementsprechend eine ganze Reihe von vulgären Fäkalwörtern auf, wie sie auch im amerikanischen Hip-Hop häufig verwendet werden. Ähnlich wie beim amerikanischen Rap soll auch bei *Sido* in drastischen sprachlichen Schilderungen auf unhaltbare soziale Zustände hingewiesen werden. Im Gegensatz zu den *Fantastischen Vier* oder *Fettes Brot* berichtet *Sido* aus eigener Erfahrung von sozialen Randgruppen, die vor allem die jugendlichen Zuhörer schon immer fasziniert haben. Völlig ohne jede sprachlichen Tabus rappt *Sido* über das Leben im Plattenbau Märkisches Viertel:

„*Mein schöner weißer Plattenbau wird langsam grau. Drauf geschissen ich werd auch alt und grau im MV.*“⁷⁰⁹ *Sido* gebraucht ebenfalls eine Reihe von typischen Begriffen aus dem Drogenmilieu in Verbindung mit Fäkalwörtern, wenn er über die Konsumgewohnheiten seiner Nachbarn im Plattenbau rappt. Dann ist die Rede von einem „*Junkie*“ (= Drogenabhängigen), der beim „*Ticker*“ (= Drogenhändler) ein wenig „*Grass*“ (= Marihuana) kaufen will:

„*Genausowie der Junkie auss'm 4. Der zum Frühstück erstmal 10 Bier trinkt. Dann geht er hoch in den 7. zum Ticker. Er bezahlt für 10 Teile doch statt Grass kriegt er'n Ficker. Damals war der Drogenstock noch der 10.*“⁷¹⁰

Ganz ungeniert wird von dem Junkie aus dem vierten Stockwerk gesprochen, der bereits nach dem Frühstück Marihuana kaufen will.

Auch andere gesellschaftliche Randgruppen werden in dem Songtext zu „*Mein Block*“ von dem Berliner Rapper *Sido* thematisiert. Dabei werden jedoch Bezeichnungen für diese soziale Randgruppen gebraucht, die auf die bezeichneten Personen selber zutiefst diskriminierend

⁷⁰⁹ *Sido*: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

⁷¹⁰ *Sido*: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

und diffamierend wirken können. Da ist beispielsweise von einem ehemaligen Türsteher die Rede, der bereits im Gefängnis war und einer Prostituierten, die im zweiten Stockwerk wohnt: „Der Typ auss'm 1. war früher mal Rausschmeißer. Seitdem er auss'm Knast ist, ist er unser Hausmeister. Er ist oft bei der Nutte aus dem 2.“⁷¹¹

Sido benutzt ebenfalls mit Vorliebe Bezeichnungen, die eher aus dem Drogen- bzw. Kriminellenmilieu stammen. Exemplarisch dafür kann der Ausdruck „Knast“ für den standardsprachlichen Begriff „Gefängnis“ angeführt werden. Zudem wird die Bezeichnung „Nutte“ für „Prostituierte“ vielfach als Schimpfwort gebraucht und impliziert stets eine negative Konnotation.

Ähnliches gilt bei der Bezeichnung der Gruppe von „Homosexuellen“ durch Sido als „Schwule“:

„Obwohl die von dem Schwulen auss'm 11. immer aussieht (...).“⁷¹²

Ebenso wird die Bezeichnung „Schwule“ für den standardsprachlichen Ausdruck „Homosexuelle“ oftmals als negativ geprägtes Schimpfwort verwendet. Genau wie bei der jugendspezifischen Kommunikation verletzen auch die Ausdrücke im Songtext „Mein Block“ das Ansehen und die Gefühle der bezeichneten Randgruppen. Bei den jugendspezifischen Kommunikationsweisen attestierten wir jedoch bereits in einem der vorherigen Kapitel dieser Arbeit, dass die verletzenden Begriffe von den Heranwachsenden zumeist unbewusst und nur aufgrund einer fahrlässigen, unreflektierten Sprachverwendung gebraucht werden.

Keineswegs ist die Verletzung bestimmter Randgruppen von den jugendlichen Sprechern deshalb als intendiert anzusehen. Gerade hinsichtlich der Intention zur Diffamierung bestimmter Minderheitengruppen scheint in diesem Kontext ein großer Unterschied zwischen der Wirkungsabsichten der jugendsprachlichen Begriffe und der Sprechweise in den Songtexten des Berliner Rappers *Sido* zu bestehen. Meiner Ansicht nach beabsichtigt *Sido* im Kontrast zu den Jugendsprachen ganz bewusst durch die von ihm in den Songtexten gebrauchten Ausdrücke eine Verletzung und Diffamierung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen zu erzielen. Allerdings kann hinter den sprachlichen Provokationen, eben durch die Diskriminierung von Minderheitengruppen, auch eine Marketingstrategie stecken, um im Endeffekt mehr Platten zu verkaufen. Die von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien ins Visier genommene Musik wird häufig in der Popularität gesteigert, gerade weil für die jugendliche Hörerschaft das Verbotene und Tabuisierte besonders reizvoll erscheint.

⁷¹¹ Sido: „Mein Block“ von dem Album „Maske“. Berlin. 2004.

⁷¹² Sido: „Mein Block“ von dem Album „Maske“. Berlin. 2004.

Demgemäß nimmt Sido in seinem Song *„Mein Block“* auch kein Blatt vor dem Mund, wenn er die Zustände in seiner Nachbarschaft beschreibt. Scheinbar dreht sich alles in der von Sido geschilderten Plattenbausiedlung nur um Sex, Gewalt und Drogen:

*„Hier hab ich Drogen, Freunde und Sex. Die Bullen können kommen doch jeder weiß Bescheid.“*⁷¹³

Erneut wird wie schon zuvor in den diversen Jugendfilmen und Jugendromanen der jugendsprachliche bzw. aus dem kriminellen Milieu stammende Ausdruck *„Bullen“* anstelle des standardsprachlichen Begriffs *„Polizisten“* verwendet.

Sido selber sieht sich in dem Märktischen Viertel als eine Art Star an:

*„Du in deinem Einfamilienhaus lachst mich aus? Weil du denkst, du hast alles was du brauchst! Doch im MV scheint mir die Sonne auss'm Arsch. In meinem Block weiß es jeder wir sind Stars.“*⁷¹⁴

Neben dem ausgeprägten Fäkalwortschatz in dem Song *„Mein Block“* und einer ganzen Reihe von Ausdrücken aus dem Kriminellen-Milieu wird auch eine Vielzahl anderer jugendspezifischen Begriffen gebraucht.

Gerade der Ausdruck *„geil“* als positive Bewertung bestimmter Sachverhalte galt wie erwähnt lange Zeit als das typische jugendsprachliche Wort überhaupt.

Beispielsweise werden die Nachbarn aus dem 6. Stockwerk von Sido als *„übergeil“* bezeichnet. Diese positive Bewertung erfährt im jugendspezifischen Sinne noch eine extreme Steigerung, die zudem noch einen hohen Grad an Sprachkreativität an den Tag legt. Statt der konventionellen Steigerung mit einem Intensifier wie *„sehr“* wird stattdessen der scheinbar unpassende Intensifier *„über“* gebraucht. Es entsteht eine innovative Wortschöpfung, die wiederum die Grenzen der Grammatik überschreitet und die Sprache jugendtypisch experimentell variiert:

*„Ich häng im 6. rum, in meinem Stock. Mit meinen übergeilen Nachbarn, in meinem Block.“*⁷¹⁵

Zudem finden sich in *„Mein Block“* einige typische jugendspezifische Steigerungswörter wie etwa *„voll“*:

*„Im 16. Stock riecht der Flur voll streng.“*⁷¹⁶

⁷¹³ Sido: *„Mein Block“* von dem Album *„Maske“*. Berlin. 2004.

⁷¹⁴ Sido: *„Mein Block“* von dem Album *„Maske“*. Berlin. 2004.

⁷¹⁵ Sido: *„Mein Block“* von dem Album *„Maske“*. Berlin. 2004.

An einer anderen Stelle des Songtexts wird noch einmal der einstmals typische jugendspezifische Begriff „*geil*“ verwendet, um eine positive Bewertung vorzunehmen. In diesem Fall wird Sido Block als der „*geilste*“ in ganz Deutschland bezeichnet:

„*Yeah Jetzt könnt ihr euch entscheiden. Wer hat den geilsten Block in Deutschland Alter?*“⁷¹⁷

Neben dem Ausdruck „*geil*“ ist vor allem auch die allgemeine Anrede „*Alter*“ ganz typisch für die jugendliche Kommunikation. Dabei bezieht sich die Anrede „*Alter*“ keineswegs lediglich auf ältere Gesprächspartner (etwa die eigenen Eltern, Lehrer oder andere Erwachsene), sondern findet sehr wohl auch in der Gesprächssituation innerhalb der Gleichaltrigengruppe Anwendung.

Mit dem Ausdruck „*Alter*“ wird die konventionelle standardsprachliche Anrede, etwa mit dem Namen, durchbrochen und mit einem jugendspezifischen Universalwort für die Anrede einer anderen Person ersetzt.

Zusätzlich verwendet Sido in dem Songtext „*Mein Block*“ auch eine Reihe von Hip-Hop-spezifischem Vokabular, das zum Verständnis ein gewisses Maß an Hintergrundwissen von dem Zuhörer voraussetzt.

Etwa rappt Sido von „*Bootlegs*“, die im 12. Stockwerk zu erwerben sind. Bei „*Bootlegs*“ handelt es sich um illegale Aufnahmen von bekannten Musikkünstlern, die nicht von den Plattenfirmen autorisiert wurden. Häufig sind „*Bootlegs*“ heimliche Mitschnitte von Konzerten:

„*Hier kriegst du alles Im 12. bei Mannie. Kriegst du Falschgeld, und'n Bootleg von Eißfeldt.*“⁷¹⁸

Zwei Zeilen weiter im Musikstück „*Mein Block*“ rappt Sido von einem „*Kerl*“, der sich selber ein Tonstudio auf seinem Stockwerk eingerichtet hat und eigene Hip-Hop-Musik aufnimmt. In diesem Zusammenhang werden Hip-Hop-spezifische Begriffe wie „*Tracks*“ (= Songs, Musikstücke) oder „*Beats*“ (= Hintergrundrhythmus eines Hip-Hop-Stücks) verwendet:

„*Einen Stock höher hat so ein Kerl sein Studio. Er rappt und macht Tracks auf die Beats von Coolio.*“⁷¹⁹

Ganz im Gegensatz zu den Texten der *Fantastischen Vier* oder *Fettes Brot* versucht Sido sauf der sprachlichen Ebene keineswegs eine größtmögliche Zuhörerschaft zu erreichen.

Dementsprechend wird in „*Mein Block*“ neben der jugendtypischen Anrede „*Alter*“ auch eine Anrede gebraucht, die ganz typisch für die Hip-Hop-Gemeinschaft ist. Die Mitglieder

⁷¹⁶ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

⁷¹⁷ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

⁷¹⁸ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

⁷¹⁹ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

einer Peergroup, die sich ganz der Hip-Hop-Musik verschrieben haben, nennen sich gegenseitig „Homies“. Der Ausdruck „Homies“ stammt aus dem amerikanischen Sprachraum und bedeutet ins Deutsche übersetzt soviel wie „Kumpel“ oder „Kollege“. Die Bezeichnung „Homie“ für die anderen Mitglieder einer Peergroup impliziert immer auch eine Verbundenheit und ein hohes Maß an Vertrautheit des jeweiligen Sprechers in Bezug auf die bezeichnete Person:

„F-U-H-R-M-A-N. So nennen mich meine Homies“.

In Sidos Song wird der Ausdruck „Homie“ von dem Rapper Fuhrmann verwendet, um zu erklären, wer ihm den Spitznamen „Fuhrmann“ gegeben hat, nämlich seine „Homies“ (= Kumpel, Kollegen).

Daneben ist gleich in einer der ersten Zeilen des Musikstücks „Mein Block“ eine Anspielung auf das Hip-Hop-Magazin „Juice“ zu finden. Das Magazin „Juice“ ist einer der Marktführer im Bereich Hip-Hop und ist ähnlich wie auch in anderen Musikgenres durch die gezielte Berichterstattung über bestimmte Künstler auch für deren kommerziellen Erfolg verantwortlich.

„Yeah, ich hab mir die letzten zwei Juice geklaut. weil auf den CD's waren so Tracks drauf die hießen "Mein Block.““⁷²⁰

Außerdem ist zu bemerken, dass in den Songtexten des Rappers Sido mit Vorliebe Wortspiele zu den jeweiligen Spitznamen der diversen Gastrapper in den Sprachgebrauch integriert werden.

Beispielsweise beginnt der Rapper mit dem Spitznamen „Loku“ seinen Vers mit dem folgenden Wortspiel:

„L-O zum K zum U.“⁷²¹

Zudem äußert Sido unverhohlen Kritik an andere Rap-Künstler, deren Musik und Auftreten ihm zutiefst missfällt. In dem Song „Mein Block“ ist es vor allem die populäre Hip-Hop-Band „Blumentopf“, die ganz gezielt sprachlich attackiert wird. Ähnlich wie in der jugendspezifischen Kommunikation wird auch in den Hip-Hop-Texten direkt und offen Kritik an anderen Personen ohne jeden Euphemismus geäußert. In der Hip-Hop-Szene heißt das sprachliche Angreifen anderer Künstler in den eigenen Songtexten „dissen“. Durch das „dissen“ wird offen die Abneigung gegen andere Künstler zum Ausdruck gebracht:

„Mein Block, Mein Block, Mein Block. Und nicht Blumentopf sein Block, yeah.“⁷²²

⁷²⁰ Sido: „Mein Block“ von dem Album „Maske“. Berlin. 2004.

⁷²¹ Sido: „Mein Block“ von dem Album „Maske“. Berlin. 2004.

⁷²² Sido: „Mein Block“ von dem Album „Maske“. Berlin. 2004.

Allerdings tritt das Hip-Hop-typische „*dissen*“ in den Songtexten von *Sido* zum ersten Mal bei den bisher von mir analysierten Rap-Texten auf. Bei den kommerziellen Musiktexten der *Fantastischen Vier* oder *Fettes Brot* fehlt diese Form der sprachlichen Provokation komplett.

Dagegen ist auch ähnlich wie bei den zuvor untersuchten Hip-Hop-Texten auch bei *Sido* eine starke Tendenz zum mündlichen Redestil festzustellen. Dementsprechend beinhaltet auch „*Mein Block*“ eine ganze Reihe von sprechsprachlichen Charakteristika wie Wortverschmelzungen und Wortverkürzungen.

Etwa heißt es bei *Sido* dann nicht „*aus dem*“ sondern nur noch „*auss'm*“:

„*Der Typ auss'm 1. war früher mal Rausschmeißer.*“ ⁷²³

Andere Beispiele für ähnliche Wortverkürzungen sind in „*Mein Block*“ ebenfalls zahlreich vertreten:

„*Wie die Sekte Fans auss'm 9. die immer drauf sind.*“

„*Aus der Wohnung wo so'n Kerl schon seit 3 Wochen hängt.*“

„*Yeah, Sido wer is'n Blumentopf.*“ ⁷²⁴

Resümierend kann festgestellt werden, dass die Songtexte des Berliner Rappers *Sido* bereits deutlich mehr jugendsprachliche Merkmale aufweisen als die zuvor analysierten Texte der *Fantastischen Vier*, *Fettes Brot* oder *Freundeskreis*. Vor allem in Bezug auf die Fäkalausdrücke und der direkten Kritik an anderen Personen sind deutliche Parallelen zwischen den Jugendsprachen und dem Sprachgebrauch in *Sidos* Musiktexten zu erkennen.

Ähnliches gilt auch für die Musiktexte des Rappers *Bushido*. Im Gegensatz zu anderen bekannten Hip-Hop-Größen wie den *Fantastischen Vier*, *die Massiven Töne*, *Afrob* oder *Ferris MC* sieht sich *Bushido* als einer der wenigen wahren Gangster-Rapper in Deutschland. *Bushido* rappt unter seinem Synonym *Sonny Black* über eine halbkriminelle Welt aus Goldketten, Lederjacken, Drogen, Waffen, Spielkasinos und Prostituierten.

Um sich auch in musikalischer Hinsicht zu entwickeln wechselte *Bushido* Anfang des neuen Jahrtausend zum Berliner Plattenlabel „*Aggroberlin*“, bei dem auch *Sido* unter Vertrag steht. Das Ziel von der Plattenfirma *Aggroberlin* ist es, wieder authentischen deutschen Hip-Hop von den Straßen und den Armenvierteln in Deutschland zu produzieren, damit Rap nicht mehr länger den deutschen Mittelstands-Kids gehört. Das kurze, aber prägnante Motto von *Aggroberlin* und *Bushido* lautete deshalb auch:

„*Deutsch Rap will Ghetto werden.*“

⁷²³ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

⁷²⁴ Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.

Im Sommer 2003 schafft *Bushido* in kommerzieller Hinsicht den großen Durchbruch. Sein Soloalbum „*Vom Bordstein Bis zur Skyline*“ erreicht ohne jede kostspielige Marketingstrategie oder der Videorotation auf einem der großen Musiksender ein bemerkenswerter 88. Platz in den deutschen Singlecharts.

Kurz darauf kommt es zum Streit zwischen *Bushido* und dem Plattenlabel *Aggroberlin*. Die Konfrontation eskaliert und *Bushido* verlässt das Berliner Plattenlabel. In der nachfolgenden Zeit werden die diversen Künstler des Aggroberlin-Labels immer wieder zur Zielscheibe von verbalen Attacken, dem sogenannten „*Dissen*“, in *Bushidos* Songtexten.

Im Jahr 2004 erscheint *Bushidos* nächstes Soloalbum mit dem Titel „*Electro Ghetto*“. Der Erfolg dieser Platte übertrifft noch den des Vorgängeralbums. Plötzlich erhält *Bushido* auch die ihm bisher verwehrte mediale Aufmerksamkeit. Trotz der immer noch sehr provokanten Texte werden *Bushidos* Musikvideos fortan auch auf den deutschen Musiksendern wie „*VIVA*“ oder „*MTV*“ gespielt.

Ähnlich wie schon zuvor *Sido* ist auch *Bushido* geprägt von der kriminellen Welt, die gerade auf die jugendlichen Zuhörer einen speziellen Reiz ausübt.

Dementsprechend heißt es in dem Refrain des Songs „*Electro Ghetto*“:

„*Ich mach den Sound, für den Hof im Knast ich bin der Grund warum du nie deine Millionen machst. Ich hab den Sound, den Sound für die Dealer im Park, denn ohne mich wird deutscher Rap schon wieder nicht hart.*“ ⁷²⁵

Bushido beschreibt in seinen Texten eine Welt, die stark von Gewalt und Kriminalität geprägt ist. Beispielsweise schreckt der Rapper auch nicht davor zurück, in seinen Liedern unverblümt von Kapitalverbrechen wie Mord zu sprechen:

„*Guck mir zu wie ich jeden deiner Homies erschieß.*“ ⁷²⁶

Erneut wird in diesem Kontext auch der Hip-Hop-spezifische Begriff für die Freunde oder Kumpels verwendet, nämlich „*Homies*“. Dieser Begriff „*Homies*“ wird jedoch ausschließlich innerhalb der Hip-Hop-Szene gebraucht und keineswegs in anderen jugendlichen subkulturellen Szenen. Die Verwendung des Ausdrucks „*Homies*“ durch einen jugendlichen Sprecher drückt deshalb immer auch eine gleichzeitige Zugehörigkeit zur Hip-Hop-Kultur aus.

Zudem werden auch offen und ehrlich wie in „*Mein Block*“ die sozialen Missstände in *Bushidos* Bezirk geschildert, wenn etwa von einem regen Drogenhandel die Rede ist:

„*(...) und ihr wisst alle, dass in meinem Bezirk die Dealer da wohnen.*“ ⁷²⁷

⁷²⁵ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷²⁶ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷²⁷ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

Ohne jede Beschönigung rappt *Bushido* ebenso wie *Sido* von einer Welt aus Drogen, Sex und Gewalt. Dabei scheut sich der Rapper auch nicht, andere Personen in seinen Songtexten mit unflätigen Ausdrücken zu attackieren (zu „*dissen*“). Etwa werden die von ihm verhassten Personen als „*Schwule*“ beschimpft. Gleichzeitig wird mit der Verwendung dieser Bezeichnung als Schimpfwort die gesamte soziale Gruppe der Homosexuellen diffamiert und sprachlich herabgesetzt. Ähnlich wie in den Texten von *Sido* kann auch bei dem Rapper *Bushido* von einer bewusst intendierten Beleidigung der Gruppe der Homosexuellen ausgegangen werden.

In dem Song „*Electro Ghetto*“ werden die diversen Bezeichnungen für Homosexuelle gezielt zur Beleidigung anderer verhasster Personen gebraucht:

„ (...) *ihr seid stockschwul und euch Pennern fehlen die Ideen.*“

„ (...) *du bist zu lieb du Gay.*“

„ (...) *ich mach dich Homo arm.*“⁷²⁸

Generell bestätigen *Bushidos* radikale Texte das vor allem in Amerika herrschende Vorurteil gegenüber Hip-Hop, dass diese Musikrichtung tendenziell sehr stark Frauen-, Homosexuellenfeindlich und gewaltverherrlichend ist.

Dabei macht *Bushido* keinen Hehl daraus, an welche Zuhörerschaft sich seine Texte und Musik in erster Linie wenden:

„ (...) *jedes meine Wörter wird für euch Kids zum Highlight.*“⁷²⁹

Mit diesem Zitat deutet *Bushido* an, dass speziell die jungen Zuhörer die Texte und die Sprache seiner Hip-Hop-Musik bewundern.

Dementsprechend verwendet *Bushido*, der selber noch unter Berücksichtigung der „*Post-Adoleszenz-Theorie*“ den Status eines Jugendlichen besitzt, eine Reihe von jugendspezifischen Sprachmerkmale in seinen Texten.

Beispielsweise taucht erneut wie schon bei dem Stück „*Jein*“ eine lautmalerische Wendung in dem Songtext „*Electro Ghetto*“ auf, die ganz offensichtlich aus dem jugendlich geprägten Bereich der Comics stammt. Die Ausdrücke „*bling bling*“ werden verwendet, um ein glitzerndes und funkelndes Logo lautmalerisch zu beschreiben:

„*Mach mein Logo nach, ich mach dich Homo arm. Guck dir mein bling bling an, wenn wir auf Promo fahren.*“⁷³⁰

⁷²⁸ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷²⁹ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³⁰ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

Neben den lautmalerischen Begriffen gebraucht Bushido in dem Song „*Electro*“ eine Reihe von Begriffen, die ansonsten ausschließlich in der jugendlichen Kommunikation benutzt werden.

Etwa wird der jugendspezifische Ausdruck „*krass*“ gebraucht, um eine radikale Bewertung abzugeben. In der jugendlichen Kommunikation wird mit der Bezeichnung „*krass*“ eine extreme Situation bewertet, in diesem Fall die Tatsache, dass in Bushidos beschriebene Viertel zahlreiche Drogendealer wohnen:

„ (...) und ihr wisst alle, dass in meinem Bezirk die Dealer da wohnen. Wie *krass*. “⁷³¹

Die Bewertung „*krass*“ kann jedoch auch als Beschreibung für eine extreme Person verwendet werden, wenn es bei Bushido heißt:

„*Mir scheiß egal ob du ein Krasser warst, (...)*. “⁷³²

Zudem ist die Integration zahlreicher Anglizismen in den Texten des Rappers *Bushido* zu beobachten. Genau wie zuvor in den anderen Hip-Hop-Texten ist nur ein geringer Teil dieser integrierten Anglizismen unvermeidbares Fachvokabular, das in den deutschen Sprachgebrauch nicht adäquat übersetzt werden kann. Zu diesen Anglizismen zählen etwa musikspezifische Ausdrücke wie „*Tracks*“ (= Musikstück) oder „*Beats*“ (= Hintergrundrhythmus).

„*Nimm deine neuen Tracks und schenk sie deinen Großeltern, denn mein Beat knallt.* “⁷³³

An einer anderen Stelle des Songs „*Electro Ghetto*“ rappt *Bushido* von „*Raptile Flow*“ und meint damit den kunstfertigen Fluss des eigenen Rapstils. Anhand des Kriteriums „*Flow*“ (= Fluss) wird die Fähigkeiten zum Sprechgesang eines Rappers innerhalb der Hip-Hop-Gemeinde beschrieben:

„*Ich bin ein Pitbull, Rap ist mein Kampfsport, du hast Raptile flow (...)*. “⁷³⁴

Auch bezeichnet *Bushido* sich und seine „*Crew*“ (= Band) in den ersten Zeilen des Songs „*Electro Ghetto*“ als „*New Kids on tha Block*“. Mit dieser englischen Formulierung spielt *Bushido* auf seine Herkunft aus einem der sozialen Randgebiete an. Gleichzeitig verweist dieser Anglizismus auf eine amerikanische Boyband mit gleichem Namen „*New Kids on the Block*“, die Ende der 89er Jahre ihre größten Erfolge feierten.

Daneben verwendet *Bushido* in seinen Texten eine Reihe von Anglizismen, die wie zuvor bei den anderen Hip-Hop-Künstlern auch ohne weiteres mit einer adäquaten deutschen Übersetzung hätten ersetzt werden können.

Beispielsweise bezeichnet sich *Bushido* großspurig als einen „*Leader*“ (= Anführer):

⁷³¹ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³² Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³³ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³⁴ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

„ (...) *ich bin der Leader wie A.* “ ⁷³⁵

Auch englische Schimpfwörter werden in die Texte von Bushido integriert, etwa wird jemand als „*Bitch*“ (= Schlampe) bezeichnet:

„ (...) *du Bitch ohne Job.* “ ⁷³⁶

Auch findet sich in „*Electro Ghetto*“ die englische Bezeichnung für den deutschsprachigen Ausdruck „*Schwul*“, der in Bushidos Sprachgebrauch in einem höchst negativen Kontext als Schimpfwort verwendet wird:

„ (...) *du bist zu lieb du Gay.* “ ⁷³⁷

Die zahlreichen Anglizismen in dem Sprachgebrauch des Rappers *Bushido* sind möglicherweise ein Ausdruck seiner Bewunderung bestimmter amerikanischer Rapper, obschon *Bushido* seine Musik immer wieder explizit als Deutschrap kennzeichnet.

Da eine Hauptintention von *Bushidos* Texten sicherlich die Provokation ist, treten englische und deutsche Schimpfwörter und Beleidigungen in seinem Sprachgebrauch in einer unverhältnismäßigen Häufigkeit auf. Wie bereits gesehen „*disst*“ (= beleidigt) *Bushido* mit Vorliebe soziale Randgruppen wie Prostituierte oder Homosexuelle. In dem Song „*Electro Ghetto*“ werden darüber hinaus aber auch andere Personen „*gedisst*“, die nicht in *Bushidos* ganz eigenes Weltbild passen.

Demgemäß werden die von *Bushido* verhassten Personen in seinem Song „*Electro Ghetto*“ etwa als „*Obdachlose*“ beschimpft. Wobei mit der Verwendung dieses Schimpfworts erneut die soziale Randgruppe der Obdachlosen sprachlich diffamiert wird. Der Rapper *Bushido* nimmt die Herabsetzung bestimmter sozialer Randgruppen in Kauf, um in seinen Texten direkt und unvermittelt negative Gefühle wie Hass oder Wut zum Ausdruck zu bringen. Diese sprachlichen Vorgehensweisen in *Bushidos* Songtexten ähneln sehr wohl den sehr direkten, nicht beschönigenden Kritikäußerungen in der jugendspezifischen Kommunikation:

„ (...) *und ihr seid obdachlos.* “ ⁷³⁸

Wenige Zeilen später wird in dem gleichen Song eine Person ganz explizit als „*Penner*“ bezeichnet. Diese Bezeichnung diffamiert noch drastischer die soziale Gruppe der Obdachlosen und degradiert diese Gruppe zu einem beleidigenden Schimpfwort. Anders als beim jugendspezifischen Sprachgebrauch erscheint mir die sprachliche Diffamierung bestimmter sozialer Gruppen in den Texten des Rappers *Bushido* jedoch keinesfalls mehr als ein Resultat eines unreflektierten und gedankenlosen Sprachgebrauchs, wie es in der jugendsprachlichen Kommunikation der Fall ist:

⁷³⁵ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³⁶ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³⁷ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷³⁸ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

„ (...) euch Pennern fehlen die Ideen.“⁷³⁹

Gezielt versucht Bushido mit seinen sprachlichen Beschimpfungen zu provozieren und scheut dabei keineswegs die Konfrontation mit sozialen Randgruppen. Das wird noch einmal sehr deutlich, wenn *Bushido* in seinem Songtext bestimmte, ungeliebte Personen als „*Rheuma Patienten*“ bezeichnet:

„Für mich bist du nur ein *Rheuma Patient*.“⁷⁴⁰

Wie bereits mehrfach erwähnt legt es *Bushido* besonders darauf an, andere Personen mit Schimpfwörtern für soziale Randgruppen zu beleidigen. Dazu gehören auch die diversen negativen und diffamierenden Begriffe für die Gruppe der Homosexuellen:

„ (...) ob ich euch Tuntten gefalle.“⁷⁴¹

Häufig attackiert *Bushido* in seinem Songtext „*Electro Ghetto*“ mit seinen sprachlichen Beleidigungen ebenfalls die deutschen Rapper, die er für unecht und künstlich hält. Dabei verwendet *Bushido* auch Schimpfwörter aus der allgemeinen Umgangssprache und herabsetzende Vergleiche aus der Tierwelt. Das Schimpfwort „*Depp*“ kann durchaus auch in informellen Gesprächssituationen von erwachsenen Sprechern gebraucht werden und ist deshalb keinesfalls als ausschließlich jugendspezifisch oder Hip-Hop-spezifisch anzusehen. Dagegen zeigt der Vergleich mit dem Begriff „*Kackerlake*“ aus dem Tierreich eine gewisse Kreativität in Bezug auf die sprachlichen Attacken des Rappers *Bushido*:

„Du peinlicher *Depp* rennst, weg wenn der König erscheint ihr seid nur *Kackerlaken* guck hier der *Phoenix* erscheint.“

Insgesamt kann in Bezug auf den Songtext „*Electro Ghetto*“ festgestellt werden, dass dieser neben dem Musikstück „*Mein Block*“ die größte Anzahl an vulgären und fäkalen Ausdrücken beinhaltet. Ähnlich wie bereits *Sido* will auch *Bushido* auf sprachlicher Ebene mit direkter und provozierender Wortwahl das kriminelle Leben der sozialen Unterschicht in einem Armenviertel beschreiben.

Der Anteil an integrierten Anglizismen ist in den Texten von *Bushido* deutlich höher als etwa in dem Songtext „*Jein*“ von *Fettes Brot*, bewegt sich aber in einem vergleichbaren Rahmen wie in den Texten von *Sido* oder *Freundeskreis*.

Parallel zu den Musikstücken von *Sido* ist auch bei *Bushido* vor allem die häufige Verwendung eines kriminellen Jargons besonders prägnant. Dieses Sprachmerkmal

⁷³⁹ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷⁴⁰ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

⁷⁴¹ Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

differenziert *Sido* und *Bushido* eindeutig von den zuvor untersuchten Songtexten der Rapbands „*Fantastischen Vier*“, „*Fettes Brot*“ und „*Freundeskreis*“.

Als nächstes werde ich einen Songtext der Hamburger Rap-Band „*Fünf Sterne Deluxe*“ analysieren, die sich in der Hip-Hop-Gemeinde bereits seit Jahren großer Akzeptanz erfreuen. Mittlerweile können „*Fünf Sterne Deluxe*“ getrost als Veteranen in Sachen Hip-Hop bezeichnet werden. Bereits im Jahre 1998 erschien das erste Studioalbum der „*Fünf Sterne Deluxe*“ unter dem Titel „*Sillium*“. Besonders die Single „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Debütalbum bescherte der Hamburger Rap-Band neben einem ersten kommerziellen Hit sogleich auch die ungeteilte Aufmerksamkeit der deutschen Hip-Hop-Anhänger.

Im Jahr 2000 erschien dann das zweite und vorerst letzte Album der „*Fünf Sterne*“ mit dem Titel „*Neo. Now*“. Von diesem Album veröffentlichten „*Fünf Sterne*“ in der Folgezeit zwei beachtenswerte und äußerst erfolgreiche Singles „*Ja, ja ... deine Mudder*“ und „*die Leude*.“ Dabei wollen die Hamburger Rapper keineswegs wie *Sido* oder *Bushido* Geschichten aus dem halbkriminellen Milieu der sozialen Randgebiete erzählen, sondern stattdessen lediglich unterhaltsamen Hip-Hop bieten. Eines der Lieblingsthemen der „*Fünf Sterne Deluxe*“ ist aus diesem Grund auch das Feiern. In diversen Songs werden verschiedene Anekdoten rund um das Thema Party verarbeitet.

In einem der ersten Hitsongs der „*Fünf Sterne Deluxe*“ mit dem Titel „*Dein Herz schlägt schneller*“ ist dabei eine hohe Frequenz an Anglizismen zu bemerken. Ähnlich wie zuvor schon die anderen Hip-Hop-Künstler zollen auch die Hamburger Rapper mit ihrem überdurchschnittlich hohen Gebrauch an Anglizismen den amerikanischen Rap-Vorbildern ihren Tribut.

Dazu werden erneut auch Hip-Hop-spezifische Anglizismen in den Songtext integriert. Beispielsweise verwenden die *Fünf Sterne Deluxe* englische Fachausdrücke wie „*Beat*“ (= Hintergrundrhythmus), „*Skills*“ (= Fähigkeiten), „*sell-out*“ (= Ausverkauf) oder auch „*Flows*“ (= Fluss der Raptexte, Kriterium zur Bewertung von Rapmusik):

Zudem scheuen sich *Fünf Sterne Deluxe* auch nicht davor, ganze englische Sätze unvermittelt in ihren deutschen Sprachgebrauch zu integrieren. Aus diesem Grund wird in dem Song „*Dein Herz schlägt schneller*“ in der ersten Strophe auch die englische, aus dem Drogenmilieu stammende Frage gestellt „*if you need a Fix baby?*“ (= wenn du einen Fix/Schuss brauchst?).

„*wir ham die fetten Beats(...)*“.

„*If you need a fix baby, hier is Deine Spritze, (...).*“

„ (...) unsere Skills kommen edel, wie'n kühles Holsten, das ist unser Pils und das knallt am dollsten, was hier ist sell-out? “⁷⁴²

In dem letzten Zitat werden die Hip-Hop-Fähigkeiten (= Skills) der Hamburger Rapper *Fünf Sterne Deluxe* mit einem kühlen Bier der Marke „Holsten“ verglichen. Diese Art von Vergleichen und Anspielungen aus dem medialen bzw. popkulturellen Bereich wecken speziell bei den jugendlichen, sehr medienorientierten Zuhörern einen hohen Wiedererkennungseffekt. Doch dazu im späteren Verlauf dieser Analyse mehr. Zunächst soll die Verwendung von Anglizismen in den Texten der „*Fünf Sterne Deluxe*“ untersucht werden.

Auch in Bezug auf die Anglizismen und englischsprachigen Redewendungen finden sich in dem Songtext „*Dein Herz schlägt Schneller*“ einige mediale bzw. musikalische Anspielungen. Etwa ist die im Text integrierte englische Formulierung „*Killing me softly*“ der Titel eines Songs der Sängerin *Roberta Flack*, der im Jahre 1996 noch einmal von der amerikanischen Hip-Hop-Band „*Fugees*“ erfolgreich als „*Coversong*“ aufgenommen wurde: „ (...) *"Killing me softly" - mit einem Lied.* “⁷⁴³

Die Anglizismen werden in dem Song „*Dein Herz schlägt schneller*“ überwiegend aus dem Bereich Musik, Medien und dabei speziell aus dem Hip-Hop-spezifischen Fachvokabular integriert. Ganz im Gegensatz zu den zuvor untersuchten Hip-Hop-Künstlern wird auf den Gebrauch von alltäglichen Anglizismen weitestgehend verzichtet.

Der bereits angeführte Vergleich mit der Biermarke Holsten belegt durchaus Kreativität, die von den „*Fünf Sterne Deluxe*“ im Hinblick auf Medienanspielungen in ihren Songtexten demonstriert wird.

An einer anderen Stelle in „*Dein Herz schlägt schneller*“ wird der Song ähnlich wie in der Werbung als *coole Kühlung* und *frische Flows* angepriesen. Außerdem wird das Musikstück „*Dein Herz schlägt schneller*“ von der Band „*Fünf Sterne Deluxe*“ selber mit dem allgemein bekannten Markennamen für das Mundwasser „*Odol*“ in Verbindung gebracht. Sprachkreativ wird der Song von den Hamburger Rapper jedoch nicht als Mundspülung bezeichnet, sondern abgewandelt als eine wohltuende Ohrenspülung:

„Cool wie Kühlung, Flows kommen frisch, nenn es Odol, die Ohrenspülung, (...). “⁷⁴⁴

Die Selbstanpreisung der eigenen Musik greift meiner Ansicht auf die Prinzipien der modernen Werbung zurück. Auf diese Weise werden besonders die jugendlichen Zuhörer angesprochen, die gerade durch den intensiven Umgang mit den Medien von frühester

⁷⁴² Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁴³ Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁴⁴ Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

Kindheit an immer wieder zu Empfängern der modernen Werbebotschaften gemacht worden sind.

Im Gegensatz zu der in Deutschland noch verbotenen vergleichenden Werbung greifen die „*Fünf Sterne Deluxe*“ in ihrem Song auf sprachlicher Ebene auch Institutionen wie die deutsche Bundesbahn an. Auch diese Tendenz der sprachlichen Provokation durch das Herabsetzen etablierter Institutionen und Autoritätspersonen findet bei den jugendlichen Zuhörern besonderen Anklang. Die Tendenz der respektlosen sprachlichen Provokation von Institutionen und Autoritätspersonen zeichnet gerade auch die jugendspezifische Kommunikationsweise aus:

*„Wir wickeln Dich um den Finger wie'n Schneider Garn, transportieren dich besser als die deutsche Bundesbahn, (...).“*⁷⁴⁵

Neben den Medienanspielungen in „*Dein Herz schlägt schneller*“, die nach dem Prinzip der Werbung gestaltet sind, sprechen die Rapper auch das fundierte Medien-Expertenwissen der potenziellen Zuhörer an. Insbesondere gilt das in dem von mir analysierten Musikstück für den Medienbereich Film, Kino und Fernsehen.

Beispielsweise verwenden die „*Fünf Sterne Deluxe*“ in ihrem Songtext eine Anspielung auf die Fernsehserie „*Akte X*“, wobei die beiden Protagonisten dieser Serie in dem Musikstück explizit mit ihren Seriennamen Fox Mulder und Dana Scully erwähnt werden.

Die amerikanische Fernsehserie „*Akte X*“ lief in Deutschland zum ersten Mal am 5. September 1994 um 20.15 Uhr auf dem Fernsehkanal „*Vox*“ und läuft samt zahlreiche Wiederholungen seitdem ununterbrochen im deutschen Fernsehen.

Die beiden Agenten Mulder und Scully müssen sich in dieser Fernsehserie mit mysteriösen Fällen um UFO's, Verschwörungen und Monster auseinander setzen:

*„(...) warum das so geil ist, bleibt geheim wie ne X-File, frag Fox Mulder und Dana Scully, (...).“*⁷⁴⁶

Wie bereits bei anderen Medienanspielungen in den Romanen und Filmen zu beobachten war, gehen auch in der Rap-Musik die Künstler davon aus, dass ihre junge Zuhörerschaft über ein gewisses Maß an medialem Hintergrundwissen verfügen. Ansonsten können zahlreiche Vergleiche in den Musiktexten der „*Fünf Sterne Deluxe*“ von den Zuhörern überhaupt nicht verstanden werden.

Einige Zeilen später wird in dem Songtext zu „*Dein Herz schlägt schneller*“ der Rap der „*Fünf Sterne Deluxe*“ als so cool wie der amerikanische Filmregisseur John Ford beschrieben. Der Vergleich mit dem Regisseur John Ford ist eine Medienanspielung, die

⁷⁴⁵ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „Sillium“. Hamburg. 1998.

⁷⁴⁶ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „Sillium“. Hamburg. 1998.

keineswegs vorwiegend auf die jugendlichen Zuhörer zugeschnitten ist wie noch die Verweise auf die Fernsehserie „*Akte X*“. Stattdessen ist die Kenntnis des Regisseurs John Ford und seiner Filme doch eher von den erwachsenen Zuhörern zu erwarten, da der amerikanische Filmemacher bereits vor mehr als dreißig Jahren am 31. August 1973 verstarb.

Dementsprechend liegt die Schaffenszeit von John Ford, der vor allem durch seine Western Berühmtheit erlangte, zeitlich weit vor der Geburt der heutigen Jugendgeneration.

„ (...) *mein Rap kommt cool, wie der von John Fortaye, (...)*. “⁷⁴⁷

Tatsächlich sind einige der Medienanspielungen und Nennungen diverser Berühmtheiten aus dem öffentlichen Leben nicht speziell für die jugendlichen Zuhörer konzipiert, sondern für eine breite Öffentlichkeit gedacht.

Etwa wenn in der zweite Strophe des Songs der weltbekannten Physiker Albert Einstein angesprochen wird:

„*Albert Einstein ist tot und wir ham sein Erbe, untergraben den Verstand und knacken die Synapse.*“⁷⁴⁸

Auch musikalische Medienanspielungen finden sich in den Texten der „*Fünf Sterne Deluxe*“. Beispielweise wird in einer Textpassage erneut im Stile einer Werbebotschaft eine bekannte Waschmittelfirma genannt und im gleichen Kontext auch der Sänger Bono Vox. Allerdings dürften nur äußerst Musikinteressierte auch wissen, dass Bono Vox der Künstlernamen des Sängers der weltbekannten irischen Band „*U2*“ ist:

„*Sauber wie Omo, mit vox wie Bono, drück ich auf phono (...)*.“⁷⁴⁹

Diese eben zitierte Anspielung wendet sich jedoch nach meiner Meinung nicht in erster Linie an die jugendlichen Zuhörer, sondern vornehmlich an die Musikkenner im allgemeinen.

Ebenfalls zu den ausgeprägten Medienanspielungen in dem Song „*Dein Herz schlägt schneller*“ gehört die Nennung des bekannten britischen Models Kate Moss, das immer wieder auf den Titeln diverser Modezeitschriften oder in den Klatschnachrichten auftaucht:

„ (...) *hört ihr unsere Beats fragt ihr nur, "was soll'n die Kosten?" Na mindestens genausoviel wie Kate Moss ihre Knospen.*“⁷⁵⁰

Zuletzt werden als eine Art Propaganda in dem Songtext „*Dein Herz schlägt schneller*“ alle sympathisierenden Hip-Hop-Bands aufgezählt, um sie der Zuhörerschaft quasi als eine Art unterschwelliger Kaufempfehlung bekannt zu machen. Im Gegenzug erwarten die „*Fünf Sterne Deluxe*“ sicherlich ähnliche Kaufempfehlungen für ihre Platten in den Songtexten anderer befreundeter Hip-Hop-Bands:

⁷⁴⁷ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁴⁸ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁴⁹ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁵⁰ Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

„ (...) doch *Dynamite Deluxe*, *Doppelkopf*, *Fünf Sterne*, *ABs und Eins*, *Zwo* sind im Norden verantwortlich für ein hohes Niveau, (...).“ ⁷⁵¹

Neben den zahlreichen Medien- und Werbeanspielungen ist ebenfalls wie in anderen Hip-Hop-Texten ein starker sprechsprachlicher Charakter des Songtext *„Dein Herz schlägt schneller“* festzustellen.

Zahlreiche Wortverkürzungen und Wortverschmelzungen kennzeichnen diesen mündlichen Sprachgebrauch auch in den Texten der Hamburger Rapper:

„ (...) *auf'm Kiez*, *Hamburg das is richtig*, *wir ham die fetten Beats* (...).“

„ (...) *hier is Deine Spritze*, (...).“

„ (...) *wie'n kühles Holsten* (...).“

„ (...) *wie ne X-File* (...).“

„ (...) *als wären's unsere Namen auf'm Broadway* (...).“

„ (...) *wie'n Schneider* (...).“

„ (...) *wir ham sein Erbe* (...).“

„ (...) *was soll'n die Kosten?*““ ⁷⁵²

Vergleichbar mit der jugendspezifischen Kommunikationsweise ist auch in Bezug des Sprachgebrauchs in den Musiktexten der *„Fünf Sterne Deluxe“* eine große Nähe zur Sprechsprache festzustellen. Ähnlich wie die großen amerikanischen Hip-Hop-Vorbilder bestechen auch die Texte der *„Fünf Sterne Deluxe“* durch einen informellen und direkten Charakter.

Zudem finden sich auch in dem Song *„Dein Herz schlägt schneller“* einige jugendspezifische Ausdrücke, die vor allen in abgrenzenden, jugendlichen Peergroups verwendet werden.

Etwa ist im Zusammenhang mit dem Bierkonsum und dem anschließenden Zustand des Alkoholrausches die Rede von *„am dollsten knallen“*. Damit ist gemeint, dass durch die im Songtext erwähnte Biermarke der erwünschte Rauschzustand am schnellsten erreicht wird:

„ (...) *das ist unser Pils und das knallt am dollsten*, (...).“ ⁷⁵³

Auch wird die Formulierung *„cool kommen“* von den Hamburger Rapper verwendet. Diese jugendsprachliche Wendung bedeutet, dass in einer bestimmten Situation etwas *„cool“* (= gut) auf Umstehenden wirkt:

„ (...) *mein Rap kommt cool*, (...).“ ⁷⁵⁴

Die Musik der *„Fünf Sterne Deluxe“* wird zudem von den Rapper selber mit dem Fäkalwort *„Scheiß“* bezeichnet. Dabei stellt diese Fäkaläußerung keineswegs eine sprachliche

⁷⁵¹ Fünf Sterne Deluxe: *„Dein Herz schlägt schneller“* aus dem Album *„Sillium“*. Hamburg. 1998.

⁷⁵² Fünf Sterne Deluxe: *„Dein Herz schlägt schneller“* aus dem Album *„Sillium“*. Hamburg. 1998.

⁷⁵³ Fünf Sterne Deluxe: *„Dein Herz schlägt schneller“* aus dem Album *„Sillium“*. Hamburg. 1998.

⁷⁵⁴ Fünf Sterne Deluxe: *„Dein Herz schlägt schneller“* aus dem Album *„Sillium“*. Hamburg. 1998.

Abwertung der eigenen Musik dar, sondern lediglich eine höchst saloppe, wertneutrale Bezeichnung für den eigenen Rapstil. Zur weiteren Bewertung der eigenen Rapmusik wird von der Band „*Fünf Sterne Deluxe*“ auch der Ausdruck „*fett*“ gebraucht. Dazu ist anzumerken, dass der Begriff „*fett*“ ganz spezifisch aus dem Hip-Hop-Vokabular stammt und ausschließlich von Mitgliedern der Hip-Hop-Gemeinschaft verwendet wird. Demgemäß kann der Begriff „*fett*“ auch nicht als typischer jugendspezifisches Wort angesehen werden, sondern muss als Ausdruck der Hip-Hop-Subkultur kategorisiert werden.

Der Ausdruck „*fett*“ trägt im Kontext der Hip-Hop-Gemeinschaft die Bedeutung einer positiven Bewertung eines Sachverhalts. Daneben gebrauchen die „*Fünf Sterne Deluxe*“ ebenfalls den Begriff „*derbe*“, um ihre eigene Musik zu charakterisieren. Der Ausdruck „*derbe*“, der in der Standardsprache eine negative Konnotation besitzt, erhält im jugendspezifischen und Hip-Hop-spezifischen Kontext eine positive Bedeutung:

„ (...) *es stimmt dass unser Scheiß fett ist, nicht nett ist, sondern derbe, (...).*“⁷⁵⁵

Zudem stammt auch das Verb „*auf etwas abfahren*“ aus der jugendtypischen Kommunikation. Die sprachliche Wendung „*auf etwas abfahren*“ drückt auf jugendtypische Weise aus, dass standardsprachlich formuliert „*zu einer Sache oder Person eine starke Zuneigung besteht*“. In dem Beispiel in dem Song „*Dein Herz schlägt schneller*“ wird dieses Verb auf die Rapper von „*Fünf Sterne Deluxe*“ selber und ihre Musik angewendet:

„ (...) *mir ist klar, dass ihr auf uns abfahrt, (...).*“⁷⁵⁶

Dabei wird der jugendspezifische Ausdruck zur direkten Anrede der überwiegend jugendlichen Zuhörer eingesetzt.

Dagegen muss ein salopper Begriff wie „*Klapse*“ eher zur Umgangssprache gezählt werden und kann nach meiner Auffassung nicht als ein exklusiver jugendspezifischer Ausdruck gelten. Vielmehr ersetzt dieser umgangssprachliche, saloppe Begriff in einer informellen, vertrauten Gesprächssituation den standardsprachlichen Ausdruck „*psychiatrische Klinik*“ und kann zu diesem Zwecke durchaus auch von erwachsenen Sprechern gebraucht werden:

„ (...) *wenn wir weiter so machen, lande ich bald selbst in der Klappe (...).*“⁷⁵⁷

Zu dem Sprachgebrauch der Hamburger Rap-Band „*Fünf Sterne Deluxe*“ kann resümierend festgehalten werden, dass neben der häufigen Verwendung von Anglizismen vor allem die vielen medialen Anspielungen signifikant sind. Dazu werden Anspielungen auf speziell musikkulturelle Medieninhalte (z.B. „*Killing me softly*“, „*Bono Vox*“) gebraucht, aber auch Anspielungen auf allgemein bekannte Medieninhalte (wie die diversen Markenprodukte

⁷⁵⁵ Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁵⁶ Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

⁷⁵⁷ Fünf Sterne Deluxe: „*Dein Herz schlägt schneller*“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

„Omo“, „Holsten“). Vor allem ist der kreativ-spielerische, sprachliche Umgang mit den Medieninhalten durch die „*Fünf Sterne Deluxe*“ besonders bemerkenswert. Die Hamburger Rapper blenden bestimmte Medieninhalte im Stile der allseits bekannten Werbebotschaften in ihre Songtexte ein und parodieren auf diese Art und Weise die allgegenwärtigen Marketingmethoden der Werbeindustrie.

Darüber hinaus weisen die zahlreichen jugendspezifischen Ausdrücken (z.B. „*abfahren*“, „*fett*“) in dem Songtext auf eine speziell jugendlich ausgerichtete Zielgruppenadressierung der Rap-Band „*Fünf Sterne Deluxe*“ hin.

Abschließend kann zu dem Themenbereich Jugendsprachen und Musik festgestellt werden, dass sich gerade das Musikgenre Hip-Hop seit den 90er Jahren in Deutschland bei den jugendlichen Musikanhängern einer stets zunehmenden Beliebtheit erfreuten. Ein Grund für die steigende Popularität ist neben der bei den Jugendlichen beliebten Weltanschauung von Hip-Hop sicherlich die Tendenz der Rap-Texte zur informellen Ausdrucksweise. In keinem anderen Musikgenre wird auf der Textebene eine derart saloppe Sprechsprache verwendet. Rap entstand auf den Straßen und dieser Ursprung schlägt sich auch heute noch in einer Vielzahl an sprechsprachlichen Charakteristika wie Wortverkürzungen oder Wortverschmelzungen nieder. Diese sprechsprachlichen Kennzeichen sind im Rahmen meiner Analyse durchweg in allen von mir untersuchten Rap-Texten aufgetreten. Genau wie die jugendspezifischen Sprechweisen scheinen auch die Hip-Hop-Texte vor allem mündlich (auf der Bühne) realisiert zu werden. In dem mündlichen Charakter der Rap-Texte kann auch der entscheidende Grund gesehen werden, warum Hip-Hop vor allem die moderne Jugend dermaßen stark anspricht.

Dazu ähneln die Hip-Hop-Texte den Jugendsprachen besonders auch hinsichtlich der direkten und unvermittelten Meinungsäußerungen. Sachverhalte werden ungeschönt sprachlich formuliert, vor allem von sogenannten „*Gangster-Rappern*“ wie „*Bushido*“ oder „*Sido*“. Dabei scheuen sich die Rapper genau wie die jugendlichen Sprechern in den Peergroup-Gesprächen auch nicht vor der massiven und direkten Beleidigung (= *dissen*) anderer Personen. Beim Hip-Hop-spezifischen „*Dissen*“ anderer Personen und Künstler greifen vor allem Rapper „*Bushido*“ oder „*Sido*“ auf eine ganze Reihe von Fäkalwörtern oder Vulgärausdrücken zurück, die auch in den Jugendsprachen vorzufinden sind. Dagegen verzichten andere Rapper wie die „*Fantastischen Vier*“ oder „*Fettes Brot*“, die sich eindeutig zur sozialen Mittelschicht bekennen, weitestgehend auf die Verwendung von Fäkal- bzw. Vulgärausdrücken.

Der Vorwurf, der immer wieder gegenüber der Hip-Hop-Musik erhoben wird, dass dieser Musikstil gerade auf der textlichen Ebene Gewalt verherrlicht, bestimmte Minderheitengruppen im höchsten Maße diskriminiert und dazu eine verrohende und vulgäre Sprache verwendet, trifft deshalb in der deutschen Hip-Hop-Musik lediglich auf einen kleinen Teil der Rapper zu. Dagegen wollen Bands wie die „*Fantastischen Vier*“, „*Fettes Brot*“ oder „*Fünf Sterne Deluxe*“ in erster Linie ihre Zuhörer unterhalten und keineswegs direkt und ungeschminkt auf soziale Missstände aufmerksam machen. Diskriminierende oder vulgäre Ausdrücke sind deshalb in den Songtexten dieser Rap-Bands kaum vorzufinden.

Im Gegensatz dazu trifft der von den Kritikern immer wieder erhobene Vorwurf gegenüber der Rap-Musik auf sogenannte „*Gangster-Rapper*“ wie „*Bushido*“ oder „*Sido*“ sehr wohl zu. In den Hip-Hop-Texten der „*Gangster-Rapper*“ wird eine Vielzahl an sprachlichen Ausdrücken verwendet, die vulgär oder diskriminierend wirken. In den Songtexten der Rapper *Bushido* und *Sido* werden vor allem gesellschaftliche Gruppen wie „*Prostituierte*“ oder „*Homosexuelle*“ mit Schimpfwörtern diffamiert. In dem jugendlichen Sprachgebrauch treten solche diffamierenden Ausdrücke ebenso häufig auf, sind von den jugendlichen Sprechern jedoch keinesfalls als Beleidigung oder Diskriminierung intendiert. Vielmehr entsteht die beleidigende und verletzende Wirkung bestimmter sprachlicher Ausdrücke in der jugendspezifischen Kommunikation überwiegend nur durch einen gedankenlosen und unreflektierten Sprachgebrauch. Dagegen werden nach meiner Meinung die Schimpfwörter in den Texten der Rapper *Sido* oder *Bushido* ganz gezielt zur Beleidigung bestimmter sozialer Gruppen eingesetzt. Gleichzeitig wird auf diese Weise eine schockierende und provozierende sprachliche Wirkung erzielt, die gerade auf die potenzielle jugendliche Zuhörerschaft anziehend wirkt. In diesem Zusammenhang weise ich zum wiederholten Male darauf hin, dass schon immer das Verbotenen bzw. Tabuisierte auf die jugendliche Gruppe eine spezielle Faszination ausgeübt hat.

Darüber hinaus ist in allen von mir untersuchten Rap-Texten ein ausgeprägter Hang zum überdurchschnittlichen Gebrauch von Anglizismen zu beobachten. Partiiell sind die integrierten Anglizismen nicht ins Deutsche zu übersetzende Fachvokabeln aus dem Hip-Hop-Bereich (z.B. „*Beat*“, „*Flow*“). Überwiegend verwenden die Rapper jedoch Anglizismen, weil die englischen Begriffe eine Konnotation des Modernen besitzen und auch klanglich gegenüber den deutschen Begriffen präferiert werden.

Ähnlich wie in den Jugendsprachen ist der massive Gebrauch von Anglizismen in den Hip-Hop-Texten ein ganz markantes, sprachliches Kennzeichen in den Rap-Texten.

Dagegen treten Verweise auf ein gemeinsames mediales Hintergrundwissen durch Medienanspielungen in den Hip-Hop-Texten lediglich bei den Hamburger Rappern „*Fünf Sterne Deluxe*“ in einer ähnlich häufigen Form wie in den Jugendsprachen auf.

Ansonsten sind Medienanspielungen in den von mir untersuchten Rap-Texten lediglich vereinzelt zu beobachten (z.B. „*Pretty Woman*“ in „*Jein*“).

In Bezug auf die mögliche Wechselwirkung zwischen den Hip-Hop-Texten und dem jugendlichen Sprachgebrauch kann festgestellt werden, dass bestimmte Hip-Hop-spezifische Begriffe wie „*fett*“ oder „*dissen*“ mit Sicherheit erst durch die Vermittlung durch Rap-Songtexte von den jugendlichen Sprechern außerhalb der subkulturelle Hip-Hop-Gruppe aufgegriffen werden. Dabei gebrauchen zunächst nur Jugendliche, die Hip-Hop-Anhänger sind, Begriffe wie „*fett*“ oder „*dissen*“ in ihrem alltäglichen Sprachgebrauch. Erst allmählich greifen auch andere Jugendliche, die nicht der Hip-Hop-Gemeinschaft angehören, diese Ausdrücke ebenfalls auf und integrieren sie auf diese Weise auch in das Sprachrepertoire der allgemeinen Jugendsprachen.

Ähnlich wie durch die „*literarische Erhöhung*“ bestimmter Begriffe in den diversen Jugendromanen können sicherlich auch die Hip-Hop-spezifische Ausdrücke durch die Vermittlung der Songtexte bekannter Rapper leichter in den alltäglichen Sprachgebrauch Jugendlicher, vor allem von Hip-Hop-Anhängern, gelangen.

Insgesamt kann eine frappierende Ähnlichkeit zwischen dem Sprachgebrauch der Jugendlichen und der Songtexte diverser Hip-Hop-Künstler in Bezug auf verschiedene Sprachkriterien wie Anglizismen, Vulgärausdrücke, sprechsprachliche Merkmale usw. festgestellt werden. Nach meiner Auffassung weist kein anderer Musikstil (Techno, Punk, Pop) eine so große sprachliche Nähe zur alltäglichen Sprechweise der modernen Jugend auf wie der Hip-Hop.

4. Schluss

In dem ersten Teil der Arbeit wurde die theoretische Vorklärung für die später folgende empirische Untersuchung der Jugendsprachen in den Medien geleistet. Es wurde dargelegt, dass in der gegenwärtigen Gesellschaft Jugend immer mehr zu einem erstrebenswerten, gesellschaftlichen Wert erhoben wird. Speziell den Erwachsenen bietet die Jugend eine Projektionsfläche für unerfüllte Hoffnungen und Wünsche der eigenen Jugendphase. Zur Definition der Altersphase Jugend wurde festgestellt, dass die Jugend ein Durchgangsstadium in der kulturellen Dreigliederung (Kind, Jugendlicher, Erwachsener) darstellt. In der modernen Gesellschaft kann der Heranwachsende den vollwertigen Erwachsenenstatus nur über den Umweg der Jugendphase erlangen. Der Beginn der Jugendphase kann definitorisch mit dem Einsetzen der Pubertät markiert werden. Schwieriger ist dagegen das Ende der transitorischen Altersphase Jugend zu bestimmen. Erst wenn die vollständige soziale Reife erlangt wird, kann die Jugendphase als beendet angesehen werden. Dazu durchläuft der Heranwachsende verschiedene soziale Teilreife (z.B. Wahlberechtigung, Führerschein) und die Gesellschaft bestimmt letztendlich, wann jemand als vollwertiger Erwachsener anerkannt wird. Allerdings ist festzustellen, dass sich in der modernen Gesellschaft die Ausbildungszeiten zunehmend verlängern und gleichzeitig eine „*Verlängerung der Postadoleszenz*“ (ca. 13 bis 29 Jahren) stattfindet. Der Eintritt ins Berufsleben wird immer später in der Biografie der Heranwachsenden realisiert.

Die sprachwissenschaftliche Erforschung des jugendspezifischen Sprachgebrauchs setzte erst verzögert in den 50er Jahren ein. Zuvor wurden primär die Studentensprache und die Pennälersprache linguistisch betrachtet. Kritisch zur Jugendsprachenforschung ist festzuhalten, dass in der Linguistik zunächst die sprachwissenschaftlich wenig aussagekräftigen Wörterbücher dominierten. Zudem ist negativ zu bemerken, dass diverse Sprachforscher auch noch gegenwärtig eine Vielzahl an verwirrenden, weil uneinheitlich gebrauchten Termini und Fachbegriffen zur Bezeichnung der jugendlichen Sprechweisen verwenden.

Ferner muss hinsichtlich der Jugendsprachenforschung kritisch angemerkt werden, dass sie sich bislang zu stark auf die Untersuchung von Lexik konzentriert hat. Dagegen muss die Jugendsprachforschung verstärkt die Ethnographie des Sprechers bzw. die sozio- und pragmalinguistische Perspektive in ihre Analyse einbeziehen. Allein die empirischen Resultate einer Fragebogenerhebung können niemals zu fundierten Resultaten in der Analyse

der Jugendsprachen führen und dürfen daher bestenfalls als ergänzende Vorarbeit angesehen werden. Stattdessen sollte sich die Jugendsprachenforschung methodisch stärker auf die langfristige teilnehmende Beobachtung in einer jugendlichen Gleichaltrigengruppe konzentrieren.

Mit dieser methodologischen Vorgehensweise lassen sich ebenfalls die Wirkung und Funktion des jugendlichen Sprachgebrauchs herausarbeiten.

Trotz der Heterogenität der Jugendsprachen lassen sich dennoch einige wesentliche gemeinsame Grundprinzipien und Grundstrukturen festhalten: Etwa die eigenwilligen Begrüßungen, Kommunikationspartikel, Spitznamen, Lautwörterkommunikation, Sprüche, Anglizismen, Hyperbolisierungen und der Gebrauch jugendspezifischer Ausdrücke. Dabei sind vor allem die jugendspezifischen Ausdrücke von einer extremen Schnelllebigkeit, aber auch bemerkenswerten Kreativität geprägt.

Auch können die Jugendsprachen als Spielwiese sprachlicher Experimentierfreude angesehen werden. Die sprachlichen Experimente werden vor allem in jugendspezifisch relevanten Themenbereichen wie etwa der Pop-/ Rockmusik realisiert.

Zudem finden immer mehr Anglizismen Eingang in den Sprachgebrauch der Jugendlichen, vor allem aufgrund der zunehmenden Technisierung vieler Gesellschaftsbereiche (Computer, Internet). Oftmals werden die Anglizismen aber nicht bloß übernommen, sondern in grammatikalischer Hinsicht regelrecht eingedeutscht.

Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass die Jugendsprachen zahlreiche sprechsprachliche Merkmale aufweisen und primär mündlich realisiert werden.

Die jugendspezifischen Sprachcharakteristika werden von den Jugendlichen oftmals eingesetzt, um bestimmte Wirkungen und Funktionen innerhalb der transitorischen Altersphase Jugend zu erfüllen. Dementsprechend verwenden Jugendliche oftmals hyperbolische Ausdrucksweisen aufgrund einer jugendspezifischen Werte-Selektion und zur Aufwertung des eigenen Alltags zum Zwecke der Selbstprofilierung. Zudem entwickeln die Heranwachsenden mittels des jugendlichen Sprachstils ein kollektives Selbstwertgefühl und grenzen sich gegenüber Erwachsenen ab. Häufig gebrauchen die Jugendlichen jugendspezifische Sprechweisen, da nach ihrer Meinung die Standardsprache nicht in der Lage ist, die eigenen Gefühle und Empfindungen so adäquat auszudrücken wie die Jugendsprachen. Auch können durch die Jugendsprachen aufgestaute Aggressionen in einer Art Ventilfunktion abgebaut werden.

Kritikäußerungen innerhalb der Gruppe an anderen Mitgliedern werden zumeist in Form von indirekten, humorvollen Vorwürfen geäußert, die den Gesprächspartner emotional nicht angreifen.

Vergleiche mit den Untersuchungen verschiedener Sprachforscher aus Ländern wie China oder Lettland zeigten zudem, dass der jugendspezifische Sprachgebrauch ein internationales Phänomen darstellt.

Im letzten Kapitel des ersten Teils der Arbeit wurde schließlich die Fehlannahme einer homogenen Jugendsprache als ein geschlossenes, eigenständiges Sprachsystem von der modernen Linguistik ausgeräumt. Eine einheitliche Jugendsprache kann nach gegenwärtigem Stand der Forschung de facto nicht existieren, weil es auch keine homogene Gesamtgruppe Jugend gibt. Stattdessen differenziert sich die jugendliche Kommunikation in zahllose Teilsprachen, die so zahlreich sind wie die jugendlichen Teilgruppen selber.

Nach den theoretischen Ausführungen des ersten Teils der Dissertation sollte im zweiten Teil in einer konkreten, linguistischen Analyse das Verhältnis zwischen den Jugendsprachen und den Medien untersucht werden. Das Freizeitverhalten der modernen Jugend wird zu einem großen Teil durch den Umgang und die Beschäftigung mit den Massenmedien bestimmt. Deshalb wird die gegenwärtige Jugendkultur von vielen Forschern immer automatisch auch als eine Medienkultur angesehen. Dabei müssen die Jugendlichen in dem Bereich Massenmedien mittlerweile sogar als regelrechte Experten bezeichnet werden, die über ein immenses Expertenwissen verfügen, dass häufig der Kenntnis vieler Erwachsener in diesem Medienbereich weit überlegen ist.

Durch die Vermittlung der Medien werden Jugendkulturen sämtlichen Jugendlichen und sogar den Erwachsenen zugänglich gemacht. Allerdings vermitteln die Medien lediglich eine geglättete und kommerzialisierte Form der Jugendkulturen.

Zudem beeinflussen die Massenmedien zunehmend auch den jugendspezifischen Sprachgebrauch durch neue Kommunikationswege wie E-Mail, SMS und den dazu passenden neuen Sprachstilen (Emoticons, Abkürzungen). Allerdings ist die Annahme falsch, dass die Jugendlichen unreflektiert die Mediensprache übernehmen. Die jugendlichen Sprecher können ganz bewusst die Mediensprache durch Methoden der mimetischen oder verfremdeten Zitation und der Bricolage in den eigenen Sprachgebrauch integrieren. Auf diese Weise wird die Mediensprache von den jugendlichen Sprechern nicht bloß kopiert, sondern zu etwas Neuem und Eigenständigem umgewandelt.

In der subkulturellen Ingroup-Kommunikation fungiert ein reichhaltiger Fundus an gemeinsamem Medienwissen als Folie für Gespräche und Sprachspiele. Durch die sprachliche Demonstration von fundiertem Medienwissen kann ein einzelner Jugendlicher Prestige innerhalb der Peergroup gewinnen.

Zudem werden nicht nur die deutschen Jugendsprachen, sondern auch die jugendspezifischen Kommunikationsweisen in anderen Ländern (Japan, Russland) zunehmend durch die Medien beeinflusst.

Bei der konkreten linguistischen Analyse der Dissertation sollte zunächst der zentralen Fragestellung nachgegangen werden, wie authentisch die in Jugendromanen verwendeten Sprechweisen sind oder ob diese jugendlichen Sprechweisen sich in den Romanen lediglich als eine vom Autor erfundene fiktionale Kunstsprache entpuppten. Gegenwärtig nehmen sich neben den zahlreichen Wörterbüchern immer mehr Romane der Thematik Jugend an.

Deshalb sollten gegenwärtige Jugendromane aktueller Schriftsteller wie Zoe Jenny, Benjamin Leber, Benjamin Quabeck, Benjamin Stuck-Barre, Nick McDonell, Bret Easton Ellis oder Feridun Zaimoglu sprachwissenschaftlich untersucht werden.

Als Resultat dieser linguistischen Analyse bleibt festzuhalten, dass der Sprachgebrauch nahezu aller von mir untersuchten Jugendromanen von zahlreichen jugendspezifischen Merkmalen wie überdurchschnittlicher Gebrauch von Anglizismen, eine direkte, ungeschönte Ausdrucksweise durch Fäkalwörter, zahlreiche Medienanspielungen, spezielle Begrüßungsformeln, Hyperbolische Sprechweisen, kreative Wortbildungen oder der Anrede durch Spitznamen geprägt sind. Diese jugendspezifischen Merkmale variieren in ihrer Häufigkeit abhängig von der Lebenswelt des jeweiligen Hauptprotagonisten, etwa verwendet der Drogendealer *White Mike* aus „Zwölf“ eine Vielzahl an Ausdrücken aus dem Drogenjargon, wohingegen der Ich-Erzähler aus „Soloalbum“ zahlreiche musikspezifische Fachvokabeln verwendet. Dennoch kann eine frappierende Nähe und Ähnlichkeit zwischen dem Sprachgebrauch in den Jugendromanen und der authentischen Kommunikation in Alltag der jugendlichen Sprecher festgestellt werden. Einzige Ausnahme bildet der Roman „*Ein schnelles Leben*“ von Zoe Jenny, der kaum jugendspezifische Sprachmerkmale enthält und deswegen im Vergleich zu den anderen Jugendromanen aus dem Rahmen fällt.

Auch die Kinoindustrie nimmt sich der Gruppe Jugend als potenzielle, konsumfreudige Zielgruppe ähnlich wie die Werbung verstärkt an. Als Folge dessen werden immer mehr Kinofilme gedreht, die sich mit der Lebenswelt der Jugendlichen auseinander setzen.

Es wurden im Rahmen dieser Arbeit eine Reihe jüngerer deutscher Kinofilme („*Crazy*“, „*Nach Fünf im Urwald*“, „*Sonnenallee*“, „*23*“) mit einer ähnlichen Fragestellung wie die Jugendromane hinsichtlich des jugendspezifischen Sprachgebrauchs untersucht. Tatsächlich wiesen die untersuchten Kinofilme immer noch eine ganz Reihe markanter jugendspezifischer Sprachmerkmale wie Steigerungswörter, Anglizismen, Fäkalwörter, Spitznamen, spezielle Begrüßungsformeln und Anreden auf. Allerdings ist der jugendspezifische Sprachgebrauch in den Kinofilmen im Vergleich zu den Jugendromanen deutlich stärker geglättet und kommerzialisiert. Aufgrund des immensen finanziellen Drucks sind die Drehbuchautoren zwar einerseits bestrebt, möglichst authentische Jugendsprechweisen abzubilden, aber andererseits soll trotzdem das Sprachverständnis für ein möglichst großes (auch erwachsenes) Kinopublikum gewahrt bleiben. Fachtermini, unverständliche, ausgrenzende und vor allem beleidigende, vulgäre Jugendausdrücke werden deshalb von den Drehbuchautoren größtenteils vermieden.

Wie bereits erwähnt stellt die Partizipation an der Rock- und Popkultur auch heute noch die beliebteste Freizeitbeschäftigung der modernen Jugend dar. Eine bei der modernen Jugend immer beliebter werdende Musikrichtung stellt dabei der Hip-Hop dar, der ursprünglich aus Amerika stammt.

Aus diesem Grund sollten im Rahmen dieser Arbeit einige ausgewählte Songtexte deutscher Hip-Hop-Bands und –Künstler hinsichtlich möglicher jugendspezifischer Merkmale geprüft werden. Diese Analysen führten zu der Erkenntnis, dass kommerziell höchst erfolgreiche deutsche Hip-Hop-Bands wie „*die Fantastischen Vier*“, „*Fettes Brot*“, „*Freundeskreis*“ eindeutig sprechsprachliche Merkmale in ihren Texten integrieren, zudem mit Vorliebe Anglizismen verwenden, aber ansonsten eine für eine breite Zuhörerschaft (auch für Erwachsene) leicht verständliche, gehobene Umgangssprache gebrauchen. Jugendspezifische Sprachmerkmale (Spitznamen, jugendtypische Begrüßungen, Lautwörter etc.) sind lediglich partiell in diesen Songtexten zu entdecken.

Anders verhält es sich bei den „*Gangster-Rappern*“ *Sido* und *Bushido*, die nicht bloß unterhalten, sondern auch auf sprachlicher Ebene provozieren wollen. Zu diesem Zweck finden sich in den Songtexten dieser beiden Rapper eine Vielzahl an direkten Fäkal- und Vulgär vokabeln, Hip-Hop-spezifischen Fachbegriffen, Ausdrücken aus dem Drogen- und kriminellen Milieu, Anglizismen, sprechsprachlichen Merkmalen und jugendspezifischen Ausdrücken. Die Songtexte von *Sido* und *Bushido* weisen tatsächlich eine größere Nähe als die der *Fantastischen Vier*, *Freundeskreis* oder *Fettes Brot* zu den authentischen

Jugendsprachen auf, gerade in ihrer diskriminierenden, direkten Radikalität und in der Intention auf sprachlicher Ebene zu schockieren, provozieren und sich gegenüber der Standardsprache abzugrenzen.

Das die Hip-Hop-Songtexte im Umgang mit Medieninhalten höchst kreativ sein können und sich ähnlich wie die Jugendsprachen als experimentelle, sprachliche Spielwiese dienen können, beweisen die originellen verfremdeten Medienzitate der Hamburger „*Fünf Sterne Deluxe*“.

Ähnlich wie bei den Jugendfilmen ist die größte sprachliche Differenz zu den authentischen Jugendsprachen bei den Songtexten festzustellen, die unter einem kommerziellen Druck eine möglichst breite Zuhörerschaft erreichen wollen.

Letztendlich weist das Musikgenre Hip-Hop im Vergleich zu allen anderen Musikrichtungen nach den Erkenntnissen meiner Untersuchung der Songtexte verschiedener Rap-Acts die größte sprachliche Nähe zu den authentischen Jugendsprechweisen auf.

5. Literaturverzeichnis

1. Quellen

1. Brussig, T.: Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Berlin. Verlag Volk und Welt GmbH. 1999

2. Bushido: „*Electro Ghetto*“ vom Album „*Electro Ghetto*“. Berlin. 2004.

3. Ellis, B.E.: Unter Null. Rowohlt Verlag. Hamburg. 1986.

4. Fantastischen Vier, Die: „*Die da*“ von dem Album „*vier gewinnt*“. Columbia und Sony Music Entertainment. 1992.

5. Fettes Brot: „*Jein*“ von dem Album „*Aussen Top Hits, Innen Geschmack*“. Hamburg. 1996.

6. Freundeskreis: „*Esperanto*“ von dem Album „*Esperanto*“. Four Music. Stuttgart. 1999.

7. Fromm, C.: Schlaraffenland. Das Drehbuch in der 5. Fassung als Adobe Acrobat (PDF). Rowohlt Verlag/ Agentur.

8. Fünf Sterne Deluxe: „Dein Herz schlägt schneller“ aus dem Album „*Sillium*“. Hamburg. 1998.

9. Haußmann, L.(hrsg.): Sonnenallee – Das Buch zum Film. Berlin. Quadriga. 1999.

10. Hermann, K./ Rieck, H.: Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo. (4.Aufl.) Hamburg. 1979.

11. Jenny, Z.: Ein schnelles Leben. Aufbau-Verlag. Hamburg. 2002.

12. Lebert, B.: Kiepenheuer & Witsch. Köln. 1999.

13. McDonell, N.: Zwölf. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2002.
14. Musik-Express Nr. 1. 1988. S.68.
15. Plenzdorf, U.: Die neuen Leiden des jungen W. Frankfurt am Main. 1973.
16. Quabeck, B.: Nichts Bereuen. Wilhelm Goldmann Verlag. München. 2001.
17. Schmid, H.-C., Gutmann, M.: Drei Drehbücher. Kiepenheuer & Witsch. Köln. 2001.
18. Sido: „*Mein Block*“ von dem Album „*Maske*“. Berlin. 2004.
19. Von Stuckrad-Barre, B.: Soloalbum. Goldmann Verlag. 2003.
20. Zaimoglu, F.: Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Hamburg. Rotbuch-Verlag. 1987

2. Forschungsliteratur

1. Altmann, H.: Jugendsprache heute, in: Engagement, Zeitschrift für Erziehung und Schule 4. 1986. 304-321.
2. Amsarakova, I.P.: Anglizismen in den deutschen Massenmedien. In: Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. Deutscher Akademischer Austauschdienst. Ehlert, A. (Hrsg.). S. 94-99.
3. Androutsopoulos, J.K.: Jugendliche Schreibstile in der Netzkommunikation: Zwei Gästebücher im Vergleich. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003. S. 307-321.
4. Androutsopoulos, J.K.: Forschungsperspektiven auf Jugendsprache. Ein integrativer Überblick. In: Jugendsprache – Langue Des Jeunes – Youth Language. Linguistische und

soziolinguistische Perspektive. Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.). Peter Lang. Frankfurt am Main. 1998. S. 1-34.

5. Androutsopoulos, J.K.: Mode, Medien und Musik: Jugendliche als Sprachexperten: In: Der Deutschunterricht 6/ 1997. S.10-20.

6. Augenstein, Susanne: Funktionen von Jugendsprache. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1998.

7. Baacke, D. / Heitmeyer, W. (Hrsg.): Neue Widersprüche. Jugendliche in den achtziger Jahren. Weinheim, München. 1985.

8. Baacke, D. : Beat - die sprachlose Opposition. 1970.

9. Bachofer, W.: Charakteristika der deutschen Jugendsprache(n) – Charakteristika der gesprochenen deutschen Umgangssprache. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 61-76.

10. Bausinger, H.: Jugendsprache. In: Neue Praxis 2/ 1987. 17. Jahrgang. S.170-176.

11. Bayer, K.: Veränderungen im Sprachverhalten von Jugendlichen. Ursachen im sozialen und pädagogischen Bereich. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre. 34. Jahrgang. 1984. Lewandowski, T., Rölleke, H., Schemme (Hrsg.), W. S.453-467.

12. Behnken, I. (Redaktion): Jugendliche und Erwachsene '85, Band 4: Jugend in Selbstbildern. Opladen. 1985.

13. Beneke, J.: Die jugendspezifische Sprachvarietät – ein Phänomen unserer Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien ZSWA/ A. Berlin. H.140. 1986. S.1-82.

14. Beneke, J.: Zur sozialen Differenziertheit der Sprache am Beispiel jugendtypischer Sprechweise. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. Bd.58. Akademie-Verlag, Berlin. 1985. S. 251-267.

15. Beneke, J.: Untersuchung zu ausgewählten Aspekten der sprachlich-kommunikativen Tätigkeit Jugendlicher. Dissertation, Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin (DDR). 1982.

16. Brake, M. : Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung. 1981.

17. Branner, R.: Mode und Körpergestaltung in scherzhaften Provokationen von Mädchen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003.

18. Brenner, G.: Eigene Wörter. Sondersprachliche Tendenzen Jugendlicher als Unterrichtsgegenstand. In: Der Deutschunterricht. 2/ 1983. Jahrgang 35. Sprachliche Varietäten. 37-54.

19. Bruder-Bezzel, A. & Bruder-Bezzel, K.-J.: Jugend. Psychologie einer Kultur. München. 1984.

20. Burkert, H.: Leben wie im Kino. In. Westermanns Pädagogische Beiträge. 32. Jahrgang Heft 6 – Juni 1980. S. 218-222.

21. Buschmann, M.: Zur „Jugendsprache“ in der Werbung. In: Muttersprache 3. S. 219-231

22. Chovan, M.: Kommunikative Praktiken in Peergroups: Analysen und Vergleiche. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003.

23. Clarke, J. u.a.: Jugend als Widerstand: Milieu, Rituale, Provokationen, Syndikat. Frankfurt am Main. 1979. S. 133-157.

24. David, B.: Jugendsprache zwischen Tradition und Fortschritt. Ein aktuelles Phänomen im historischen Vergleich. Leuchtturm-Verlag. Alsbach. 1987.

25. Ehmann, H.: oberaffengeil. Neues Lexikon der Jugendsprache. Beck'sche Reihe. München. 1996

26. Ehmann, H. : Jugendsprache und Dialekt. Regionalismen im Sprachgebrauch von Jugendlichen. Opladen. Westdeutscher Verlag. 1992.

27. Eilenberger, R.: Pennälersprache. Straßburg. 1910.

28. Ernstson, V.: Die lettische Jugendsprache in den 80er und 90er Jahren. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003 S.221-231.

29. Ferchhoff, W.: Zur Pluralisierung und Differenzierung von Lebenszusammenhängen bei Jugendlichen. In: Baacke, D./ Heitmeyer, W. (Hrsg.): Neue Widersprüche. 1985. S.505-530.

30. Fomina, S.: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Sprache der deutschen und russischen Jugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 199-210.

31. Freimane, L.: Vergleich der deutschen und lettischen Jugendsprache der Gegenwart. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main. 2003. S. 211- 220.

32. Glory, K. & Bucher, H.-J. & Cailleux, M.: Bericht zum Zusammenhang von sozialem Wandel und Sprachwandel. In: Ermert, K. (Hrsg.): Sprüche – Sprachen – Sprachlosigkeit. Ursachen und Folgen subkultureller Formen der Kommunikation am Beispiel Jugendlicher. Rehbürg-Loccum. 1985. S.115-120.

33. Goffman, E.: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung. Frankfurt am Main. 1977.

34. Hartung, M.: Beobachtungen zur Peer Group-Kommunikation unter Jugendlichen.
In: Neuland, Eva (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 335-346.

35. Heinemann, M.: Zur Varietät „Jugendsprache“. In: Praxis Deutsch. 110. Fachzeitschrift für den Deutschunterricht. November 1991. S. 6-9.

36. Helfrich, U.: „Jugendsprache“ in Frankreich: Erkenntnisse und Desiderata. . In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S.91-108.

37. Henne, H.: Jugendliches, informelles und öffentliches Sprechen. Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. In: Das Wort, Germanistische Jahrbuch. 1995. S.37-46.

38. Henne, H.: Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1986.

39. Henne, H., Objartel, G. (Hrsg.): Bibliothek zur historischen deutschen Studenten- und Schülersprache. Bd. 1-6. Berlin, New York. 1984. Bd. 3.

40. Henne H.: Jugendsprache und Jugendgespräche. In: Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Schröder, P. und Steger, H. (Hrsg.) . Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf 1981. S. 370-384.

41. Hess-Lüttich, E.W.B.: Scene-Sprachen – Alternative Ästhetik und Illusion der Verständigung in Texten jugendlicher Subkulturen. In: Hess-Lüttich, E.W.B.: Kommunikation als ästhetisches Problem; Tübingen (Narr). 1984. S.300-348.

42. Hess-Lüttich, E.W.B.: Alternative Dialoge? Ästhetik und Illusion der Verständigung in jugendlichen Subkulturen. In: Kühlwein, W. (Hg.): Texte in Sprachwissenschaft, Sprachunterricht und Sprachtherapie (= Kongressberichte der 13. Jahrestagung der GAL). Tübingen (Narr). 1983. S. 24-38.

- 43 Hinnenkamp, V.: Sprachalternieren – ein virtuosos Spiel? Zur Alltagssprache von Migrantenjugendlichen. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 395-416.
44. Hiphop-Lexikon: Rap, Breakdance, Writing und Co.: Das Kompendium der Hiphop-Szene. Verfasser: Krekow, S., Steiner, J., Taupitz, M.. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag. 1999.
45. Hoppe, A., Romeikat, K., Schütz, S.: Jugendsprache: Anregungen für den Deutschunterricht. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit, Frankfurt/M.: Lang. S. 463-484.
46. Hullen, V.: Rabig, oberst matt und ein Griff ins Klo. Eine Befragung zur Jugendsprache. Sprachdienst 6. 1989. 180-183.
47. Hymes, D.: A Theory of Irony and A Chinookan Pattern of Verbal Exchange. In: The Pragmatic Perspective. Hrsg. Von Verschueren, J. & Bertucelli-Papi, M. Amsterdam/ Philadelphia. 1987. S. 293-337.
48. Iordanidou/ Androutsopolous, J.K.: Medieneinstellungen zur Jugendphase: Printmedien in Griechenland. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1998. S. 306-326.
49. Jacob, K.-H.: Jugendkultur und Jugendsprache. In: Deutsche Sprache 18. 1988. S.320-350.
50. Januschek, F.: Die Erfindung von Jugendsprache. In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.125-146.
51. Januschek, F. (1991): Jugendliche Erwachsene – erwachsene Jugendliche: Jugendsprache. In: Neuland, E./ Bleckwenn, H. (Hrsg.): Stil – Stilistik – Stilisierung: linguistische, literaturwissenschaftliche und didaktische Beiträge zur Stilforschung (= Europäische

Hochschulschriften. Reihe 39, Interdisziplinärer Kongressbericht 4), Frankfurt am Main, U.A. (P.Lang). S.117-130.

52. Jugend'92. Studie im Auftrag des Jugendwerks der Deutschen Shell. 1992

53. Jugendforschung in der Bundesrepublik. Ein Bericht des SINUS-Instituts im Auftrag des Bundesministers für Jugend, Familie und Gesundheit. Opladen. 1984.

54. Klages, H.: Die Jugend im gesellschaftlichen Wandel. 1984.

55. Kohrt, M. & Kucharczik, K.: „Sprache“ und „Jugend“. In: Fiehler, R. & Thimm, C. (Hrsg.): Sprache und Kommunikation im Alter. Westdeutscher Verlag. Opladen/ Wiesbaden. 1998. S.17-37.

56. Kramorenko, G.I.: Zum Problem der Heterogenität der Jugendsprache und ihrer lexikalisch- semantischen Charakteristik. In: Das Wort. Germanistische Jahrbuch 1995. S.47-57.

57. Kreutz, H.: Soziologie der Jugend/ Grundfragen der Soziologie. Claessens, D. (Hrsg.). Band 9. Juventa Verlag. München. 1974.

58. Lagerfeld, K. zu Willy Bogner. Süddeutsche Zeitung. Magazin 38/ 1995.

59. Lapp, E.: „Jugendsprache“: Sprechart und Sprachgeschichte seit 1945. Ein Literaturbericht. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 63. S.53-75.

60. Last, A.: „Heiße Dosen“ und „Schlammziegen“ - Ist das Jugendsprache? In: OBST 41. Osnabrück 1989. S.35-68.

61. Lenz, K.: Kulturformen von Jugendlichen: Von der Sub- und Jugendkultur zu Formen der Jugendbiographie. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beiträge zur Wochenzeitschrift „Das Parlament“ B27/ 9. S.11-19.

62. Linke, A.: Backfischsprache. Kultursemiotische Überlegungen zum Sprachgebrauch jugendlicher Bürgerinnen der Jahrhundertwende. In: Androutsopoulos, J.K., Scholz, A. (Hrsg.): Jugendsprache – langue des jeunes – youth language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1998. S.211-232.
63. Luger, K. : Medien im Jugendalltag. Köln. 1985.
64. Mitscherlich, A.: Pubertät und Tradition. In: Friedeburg, L. von (1965): Jugend in der modernen Gesellschaft. Köln/ Berlin. 1965. S.288-307.
65. Müller-Thurau, C.P.: Lass uns mal ne Schnecke angraben. Sprache und Sprüche aus der Jugendszene. Düsseldorf, Wien, Econ 1983.
66. Nave-Herz, R.: Jugendsprache. In: Nave-Herz, R. & Markelfka, M. (Hrsg.):Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Bd. 2: Jugendforschung. Luchterhand. Neuwied und Frankfurt. 1989. S.625-633.
67. Neidhardt, F.: Bezugspunkte einer soziologischen Theorie der Jugend. In: Neidhardt, F. u.a.: Jugend im Spektrum der Wissenschaften. München. 1970. S. 11-48.
68. Neuland, E. Jugendsprache. Julius Groos Verlag. Heidelberg. 1999
69. Neuland, E.: Spiegelungen und Gegenspiegelungen. Anregungen für eine zukünftige Jugendsprachforschung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 15/ 1987. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte. S. 58-82.
70. Neuland, E.: Jugendsprache im gesellschaftlichen Wandel. In: Der Deutschunterricht 4/ 1986. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlage. Sprachgeschichte als Sozialgeschichte. Augst, G. (Hrsg.). S. 52-75.
71. Nowottnick, M.: „Jugend, Sprache und Medien.“ Untersuchung zu Rundfunksendungen für Jugendliche. Walter de Gruyter Verlag. Berlin, New York. 1989.
72. Ortner, L.: Wortschatz der Pop-/ Rockmusik. Düsseldorf. 1982.

73. Pape, S.: Bemerkungen zur sogenannten Teenager- und Twensprache. In: Muttersprache 80. Jahrgang. 1970. S. 368-377.
74. Pop 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Köln. 1999.
75. Pörksen, U. / Weber, H.: Spricht Jugend eine andere Sprache? 1984.
76. Porschard, U.: DJ Culture. Hamburg. 1995.
77. Rap Revolution: Geschichte, Gruppen, Bewegung. Verfasser: Dufresne, D.. Zürich (U.A.). Atlantis Musikbuch-Verlag. 1997.
78. Reinke, M.: Jugendliche als Internet-Nutzer. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S.417-430.
79. Reulecke, J.: Jugendprotest – ein Kennzeichen des 20. Jahrhunderts? In: Jugendprotest und Generationenkonflikt,. Dowe, D. (Hrs.g). Bonn. 1986. S.1-11.
80. Schäfers, Bernhard: Soziologie des Jugendalters. Opladen. 1982.
81. Schlobinski, P./ Schmid, K.A.: Alles ist eine Frage des Stils. In: Muttersprache 3/ 96. S. 211-225.
114. Schlobinski, P./ Kohl, G./ Ludewigt, I.: Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag. Opladen. 1993.
82. Schlobinski, P.: „Frau Meier hat AIDS, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen sie einsetzen?“ Exemplarische Analyse eines Sprechstils In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.1-34.
83. Sornig, K.: Gesprächstyp Blödeln, in: Weigand, E./ Hundsnurscher, F. (Hrsg.) Dialoganalyse 2, B.1, Tübingen. 1989. 451-460.

84. Tenbruck, F.: Jugend und Gesellschaft. (2.Aufl.). Freiburg. 1965.

85. Thankerar, J.N. / Giles, H. / Cheshire, J.: Psychological and linguistic parameters of speech accommodation theory, in: Fraser, C. / Scherer, K.R. (Hers.) Advances in the social psychology of language, Cambridge u.a.. 1982. S. 205-255.

86. Vogelsang, W.: „Ich bin, wen ich spiele“. Ludische Aktivitäten im Net. In: Thimm, C. (Hrsg.) 2000: Soziales im Netz. Opladen/ Wiesbaden. S.246-250.

87. Von Trotha, T.: Zur Entstehung von Jugend In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 34 (H.2.). S.254-277.

88. Wachau, S.: „... nicht so verschlüsselt und verschleimt! Über Einstellungen gegenüber Jugendsprache.“ In: OBST 41. Osnabrück. 1989. S.69-96.

89. Wagner, J. : „Komische Chips“ und „irgendwelche Datenbanken“. 1997.

90. Watanabe, M.: Deutsche und japanische Jugendsprachen – Überlegungen für eine kontrastive Analyse. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 5-37.

91. Zhu, J.: Jugendlicher Sprachgebrauch in kontrastiver Sicht: Deutsch-Chinesisch. In: Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang. Frankfurt am Main. 2003

92. Zimmermann, K.: Jugendsprache, Generationenidentität und Sprachwandel. In. Neuland, E. (Hrsg.): Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2003. S.27-41.

93. Zinnecker, J.: Jugendliche Subkulturen. Ansichten einer künftigen Jugendforschung. In: Zeitschrift für Pädagogik 17. 1981.

94. Zinnecken, J.: Im Schulbunker wimmelt es nur so von fiesen Hunden, Drachen und alten Knackern. Aus der Welt der Schülersubkultur. In: Pädagogik extra 4 (1979). S.38-43.

6. Anhang

Bushido – Electro Ghetto

Ich mach den Sound, für den Hof im Knast ich bin der Grund warum du nie deine Millionen machst.

~ich hab den Sound~, den Sound für die Dealer im Park, denn ohne mich wird deutscher Rap schon wieder nicht hart,
schon wieder ein Tag an dem ich eure Lieder nicht mag, salutiert steht stramm ich bin der Leader wie A.

Mir scheiß egal ob du ein Krasser warst, es tut mir leid Jungs ich hab keinen Platz im Arsch.

Guck mir zu wie ich jeden deiner Homies erschieß,
denn meine Stimme macht jetzt bei Nacht Terror im Kietz. Wir sind die New Kids on tha block.

Mach die Augen auf, hol mir deine Mama her du Bitch ohne Job.

Ich bin Berliner geh zu Blumentopf du Obsthändler.

Nimm deine neuen Tracks und schenk sie deinen Großeltern,
denn mein Beat knallt und ihr seid obdachlos, ich bin ein ersguterjunge und ihr Opfer tot.

Ich kam vom Bordstein und bin jetzt an der Skyline, jedes meine Wörter wird für euch Kids zum Highlight.

Ihr wollt Freiheit? Ihr kriegt ein Autogramm,
was guckst du meine Tätowierung und mein Auto an? Ihr habt so was im Leben nie gesehen, ihr seid stockschwul und euch Pennern fehlen die Ideen.

Ich hab nur ein Team, ich nur ein Ziel, keiner von euch wird mich los, ich hab jetzt ein Deal!

Hook: (1x)

Ich mach den Sound für den Hof im Knast, ich bin der Grund warum du nie deine Millionen machst.

~ich hab den Sound~, den Sound für die Dealer im Park, denn ohne mich wird deutscher Rap schon wieder nicht hart,
schon wieder ein Tag an dem ich eure Lieder nicht mag, salutiert

steht stramm, ich bin der Leader wie A.

Mir scheiß egal ob du ein Krasser warst, es tut mir leid Jungs

ich hab keinen Platz im Arsch.

Ich bin der Leader wie ZAD, ein Berliner bleibt hart.

Ich zahle bar für den 7ner, und du least dir'nen smart.

Ich hab den 6. Sinn, du bist zu lieb du Gay. Ich geh vom Label weg und

ihr seid jetzt B2K!

Für mich bist du nur ein Rheuma Patient und Effi macht, dass sich morgen

jeder deutsche Reim kennt. Freu dich du Hemd, zeig mir deine Leaderpatronen

und ihr wisst alle, dass in meinem Bezirk die Dealer da wohnen. ~wie krass~

Ich verkaufe euch kranke Gedanken, von mir aus kannst du kommen, komm mit
deinen ganzen Verwandten.

Ich geb dir eine von links, geb dir eine von rechts. Ich zeig dir mein Cover

und du merkst wie peinlich du rappst.

Du peinlicher Depp rennst, weg wenn der König erscheint ihr seid nur

Kakerlaken guck hier der Phoenix erscheint. Ich hab wenig Zeit für Smalltalk mit Nutten,
hör ersguterjunge wie wir Kugeln in euch rein spucken.

Hook: (1x)

Ich mach den Sound für den Hof im Knast ich bin der Grund warum du nie deine
Millionen machst

~ich hab den Sound~, den Sound für die Dealer im park denn ohne mich wird
deutscher Rap schon wieder nicht hart

schon wieder ein Tag an dem ich eure Lieder nicht mag, salodiert steht stramm

ich bin der Leader wie acht

mir ist scheiß egal ob du ein Krasser warst es mir leid Jungs ich hab keinen
Platz im Arsch

Ich hab jetzt streit mit dem - ich hab streit mit wem?

Ich bin erst 26 Jahre und gemein wie 10. Kein Problem! Meine Jungs bumsen euch
alle, denn mir ist scheiß egal, ob ich euch Tunten gefalle

Ihr könnt mich gern haben und auch gern fragen und ich sag euch immer wieder,
ihr könnt gern bei Bernd blasen.

Ich mach kein Deutschrap, ich pumpe Kerosin. Kommt mich besuchen ich verkauf
mit Kumpels Heroin.

Mach mein Logo nach, ich mach dich Homo arm. Guck dir mein bling bling an,
wenn wir auf Promo fahren.

Ich bin ein Prototyp, du kannst nicht werden wie ich.

Wenn ich eure fressen sehen muss, nerven sie mich. Ich bin ein Pitbull,
Rap ist mein Kampfsport, du hast Raptile flow und dann Torch. Es ist
ein Electro-Ghetto, Rap mit 3tage Bart, um die Szene zu ficken brauch ich
kein Bodyguard.

Hook: (1x)

Ich mach den Sound für den Hof im Knast, ich bin der Grund warum du nie deine
Millionen machst.

~ich hab den Sound~, den Sound für die Dealer im Park, denn ohne mich wird
deutscher Rap schon wieder nicht hart.

Schon wieder ein Tag an dem ich eure Lieder nicht mag, salutiert steht stramm,
ich bin der Leader wie A.

Mir scheiß egal ob du ein Krasser warst, es tut leid Jungs ich hab keinen
Platz im Arsch.

Sido - Mein Block

"Yeah, ich hab mir die letzten zwei Juice geklaut".

"Weil auf den CD's waren so Tracks drauf die hießen "Mein Block".

"Blumentopf und Hekla und Koch, tzzz hähä".

Mein Block, Mein Block, Mein Block.

Und nicht Blumentopf sein Block, yeah.

Mein Block, Mein Block, Mein Block.

Und nicht Hekla und Koch sein Block, yeah.

Du in deinem Einfamilienhaus lachst mich aus?

Weil du denkst du hast alles was du brauchst!

Doch im MV scheint mir die Sonne auss'm Arsch.

In meinem Block weiß es jeder wir sind Stars.

Hier krieg ich alles, ich muss hier nicht mal weg.

Hier hab ich Drogen, Freunde und Sex.

Die Bullen können kommen doch jeder weiß Bescheid.

Aber keiner hat was gesehen also könn sie wieder gehen.

Ok ich muss gestehen hier ist es dreckig wie ne Nutte.

Doch ich weiß das wird schon wieder mit ein bisschen Spucke.

Mein schöner weißer Plattenbau wird langsam grau.

Drauf geschissen ich werd auch alt und grau im MV.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.

Meine Straße, mein zu hause, mein Block.

Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.

Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.

Meine Straße, mein zu hause, mein Block.

Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.

Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

Der Typ auss'm 1. war früher mal Rausschmeißer.
 Seitdem er auss'm Knast ist, ist er unser Hausmeister.
 Er ist oft bei der Nutte aus dem 2..
 Jetzt verkauft sie Fotos von ihm beim Arschausweiten.
 Der Fetischist aus dem 5. kauft sie gerne.
 Er sagt Rosetten sehen aus wie kleine Sterne.
 Obwohl die von dem Schwulen auss'm 11. immer aussieht.
 Als wenn man den Schwanz gerade frisch rauszieht.
 Und davon sing ich dir ein Lied du kannst es kaufen.
 Wie die Sekte Fans auss'm 9. die immer drauf sind.
 Genauso wie der Junkie auss'm 4.
 Der zum Frühstück erstmal 10 Bier trinkt.
 Dann geht er hoch in den 7. zum Ticker.
 Er bezahlt für 10 Teile doch statt Grass kriegt er'n Ficker.
 Damals war der Drogenstock noch der 10.
 Der auss'm 7. ist der, der überlebte.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.
 Meine Straße, mein zu hause, mein Block.
 Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.
 Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.
 Meine Straße, mein zu hause, mein Block.
 Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.
 Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

Hier kriegst du alles Im 12. bei Mannie.
 Kriegst du Falschgeld, und'n Bootleg von Eißfeldt.
 Einen Stock höher hat so ein Kerl sein Studio.
 Er rappt und macht Tracks auf die Beats von Coolio.
 Ganz zur Freude der Hausfrau darüber.
 Die sagt: Männer ficken auch nicht mehr wie früher.
 Deshalb trifft man sie oft im 15. Stock.

Bei der Hardcorelesbe mit dem Kopf unter ihrem Rock.
 Wenn ich ficken will fahr ich runter in den 3..
 Aber die Braut fick ich nur zwischen die Titten.
 Denn der Pornostock befindet sich im 8.
 Hier könnte ich jeden Tag woanders übernachten.
 Im 16. Stock riecht der Flur voll streng.
 Aus der Wohnung wo so'n Kerl schon seit 3 Wochen hängt.
 Ich häng im 6. rum, in meinem Stock.
 Mit meinen übergeilen Nachbarn, in meinem Block.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.
 Meine Straße, mein zu hause, mein Block.
 Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.
 Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend.
 Meine Straße, mein zu hause, mein Block.
 Meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt.
 Reicht vom 1. bis zum 16. Stock.

[Fuhrman]

F-U-H-R-M-A-N.
 So nennen mich meine Homies.
 Mama nennt mich Sven.
 Komm in mein Viertel.
 Pack deinen Stock aus und hau mich.
 Dann fickt das MV dich.
 Wir scheißen auf Blaulicht.

[Loku]

L-O zum K zum U.
 In meinem Block gibt es Drogen genug.
 Für meine Nachbarn mach ich jederzeit einen Kopf klar.
 Stahni, ich hab immer gutes Ota.

[Bendt]

Morgens getroffen an der Holzburg um 8.

Dort haben wir schon manchmal Tage und Nächte verbracht.

An Schule wurde nicht gedacht wir haben viel lieber gelenzt.

Dicke Bongs geraucht und den Unterricht geschwänzt.

Yeah, Sido wer isn Blumentopf.

Und wer isn Heckblau und Koch.

Ey du machst etz eine kleine Bong zum rauchen.

Yeah.

Yeah Jetzt könnt ihr euch entscheiden.

Wer hat den geilsten Block in Deutschland Alter.

Ya Beethovens RMX.

Sido, Aggro Berlin, Loku, Fuhrman und Bendt.

Und die ganze Welt brennt, Aggro Berlin.

Die fantastischen Vier – Die Da

hallo Thomas hallo alles klar
 es ist schon wieder Freitag es ist wieder diese Bar
 und ich muß Dir jetzt erzählen was mir widerfahren ist
 jetzt seh ich die Zukunft positiv denn ich bin Optimist
 moment was geht ich sags Dir ganz konkret
 am Wochenende hab ich mir den Kopf verdreht
 ich traf eine junge Frau die hat mir ganz gut gefallen
 und am Samstag in der Diskothek ließ ich die Korken knallen
 sie stand dann so dabei und wir ham uns unterhalten
 und ich hab sie eingeladen denn sie hat sich so verhalten
 wir ham viel Spaß gehabt viel gelacht und was ausgemacht
 ham uns nochmal getroffen und den Nachmittag zusammn verbracht
 wir gingen mal ins Kino hatten noch ein Rendezvous
 und hast Du sie ausgeführt he gehört ja wohl dazu
 sie ist so elegant sie hat auch allerhand
 Du solltest sie wirklich mal treffen denn ich find sie sehr charmant
 ist es die da die da am Eingang steht
 oder die da die Dir den Kopf verdreht
 ist es die da die mitm dicken Pulli an Mann
 nein es ist die Frau die freitags nicht kann

herzlichen Glückwunsch Smudo toi toi toi
 Du kannst dir sicher sein daß ich ich mich für Dich freu
 ich selber bin auch froh und falls es Dich interessiert
 mir ist am Wochenende was ganz ähnliches passiert
 es war Sonntag und ich trinke Tee im nem Café
 und als ich diese schöne Wesen an dem Tresen stehen seh
 gesell ich mich dazu und habn Tee für sie bestellt
 naja ich gebe zu ich hab getan als hätt ich Geld
 doch alles lief wie geschmiert was mache ich mir Sorgen
 denn wir reden und verabreden uns für übermorgen
 und ich wollt mit ihr ins Kino gehn stattdessen warn wir essen
 denn sie hatte den Film schon gesehn ich hielts für angemessen

sie ins Restaurant zu führen separeé mit Kerzenlicht
he hat sie die Rechnung bezahlt natürlich nicht
doch sie sagte zu mir noch daß wir jetzt miteinander gehn
und seitdem wart ich darauf sie wiederzusehn
ist es die da die da am Eingang steht
oder die da die Dir den Kopf verdreht
ist es die da die mitm dicken Pulli an Mann
nein es ist die Frau die freitags nicht kann

tja Thomas da ham wir beide viel gemeinsam
seit letztem Wochenende sind wir beide nicht mehr einsam
bist Du mit ihr zusammen he ich hab mir vorgenommen
möglichst bald mit ihr zusammen zu kommen
viel Spaß damit doch eins gibt mir zu denken
warum muß ich ihr die ganze Zeit denn nur Geschenke schenken
wem sagst Du das ich bin schon wieder blank
doch dafür hat meine jetzt neue Klamotten im Schrank
he bei mir kam sie neulich mitm neuen Teil an
und dabei hab ich mich noch gefragt wie sie sich das leisten kann
und ich hab frei am Freitag und sie ist nicht da
moment mal Smudo da ist meine ja
es ist die da die da am Eingang steht
was das ist die da um die es sich doch bei mir dreht
was die da und wer ist dieser Mann
ich glaub das ist der Grund warum sie freitags nicht kann

Freundeskreis - Esperanto

Freundeskreis 99, (in) Esperanto, international verständlich, Yeah, Yeah,
 Wir 'besetzen Botschaften in totgesagten Wortschätzen.
 Esperanto hält Einzug in bundesdeutschen Vorstädten.
 (und) Freundeskreis wird zu Amikaro,
 der 2pac Amaru des Stuttgarter Barrios.
 unser Lingo ist der Ausdruck dieses Schmelztiegels
 wir bring'n euch Hip-Hop Sound in dem sich die Welt spiegelt
 weil wir den Blick bewahrten und wir selbst blieben
 das ist für die heads die raps aus 0711 lieben
 milano mondano mit der mischpoke
 don philippo und frico, dem discjockey
 die philosophie streetpoetrie
 'ne lingua franca für alle linken und einwanderer
 wir schreiben '99, heut is rap universell,
 a&r's sehn aus wie b-boys die kultur zerschellt am geld
 die mediale definition von hip-hop is ne farce
 wir tun was wir immer taten nur der kontext is im arsch
 ich krieg' Kopfschmerzen von zuviel Popkonserven
 doch FK lässt sich nicht in diesen Topf werfen
 es gibt nichts was uns zügeln kann, nichts was uns hält
 wir spreaden's über stuttgarts Hügel in die Welt, Esperanto.

- refrain - Esperanto, c'est la langue de l'amour, (que)
 tout tout vient parler
 esperanto, et ce jour l'espoir est ne
 Esperanto

Esperanto, Standpunkt unsresgleichen
 von denen die die und nicht nur sich an der Kultur bereichern
 ein Synonym für lässt hundert Blumen blühen
 hundert schulen in rapcyphers miteinander wetteifern
 esperanto: antwort auf den kulturellen bankrott,

musik ist weltsprache, keine schnelle geldmache
 esquchar el languache raps belcanto
 fiedel dem biz wie castro die erste geige zu seim' letzten tango
 esperanto: eloquente definition:
 ein schnellerlernter lingo zur verständigung der nation', (er)
 basiert auf romanisch, deutsch, jiddisch, slawisch,
 kein sprachimperialismus oder privileg des bildungsadels
 esperanto: wenn ihrs nicht gleich versteht, wichtiger ist, dass ihr zwischen den Zeilen lest
 euch unser style beseelt fühlt was mein input ist
 ich sei lyricist internationaler linguist
 miliano soulguerillo
 der texterpartisane der letzte mohikaner
 am mikro amigos estaj representando
 fk amikaro, motto esperanto.

- refrain -

pour tous les gens de tous pays
 pour tous les gens qui sont ici,
 esperanto neuf, neuf
 les temps vient changer avec ce son neuf
 et si tu aimes ce son l
 amikaro et dborah
 c'est qu'un debuttu peux conter la dessu
 nous on croit en esperanto.

Fettes Brot - Jein

Es ist 1996,
 meine Freundin ist weg und bräunt sich
 in der Südsee. Allein?
 Ja, mein Budget war klein.
 Na fein! Herein, willkommen im Verein!
 Ich wette, heute machen wir erneute fette Beute
 treffen seute Bräute und lauter nette Leute.
 Warum dauernd trauern?
 Wow, schaut euch diese Frau an!
 Schande, dazu bist du imstande?!
 Kaum ist deine Herzallerliebste aus dem Lande
 und du Hengst denkst längst an 'ne andre.
 Soll ich denn heulen?
 Ihr wißt, daß ich meiner Freundin treu bin.
 Ich bin brav aber ich traf eben my first love.
 Ich darf zwar nur im Schlaf,
 doch auf sie war ich schon immer scharf.
 Habt ihr den Blick geahnt,
 den sie mir eben durchs Zimmer warf!
 Oh, mein Gott, wat hat der Trottel Sott.
 What a Pretty Woman,
 das Glück is' mit die Dummen.
 Wenn ich die stummen Blicke schicke,
 sie wie Rummenigge kicke, meint ihr checkt sie das ?
 Du bist durchschaubar wie Plexiglas!
 Uh, sie kommt auf dich zu.
 Na Kleiner, hast du Bock auf Schweinereien
 Ja klar, äh nein, ich mein Jein !

Soll ich's wirklich machen oder laß ich's lieber sein? Jein....

Ich habe einen Freund - Ein guter ? - sozusagen, mein bester,
 und ich habe ein Problem,

ich steh auf seine Freundin - Nicht auf seine Schwester?
 Würd ich auf die Schwester stehen, hätt' ich nicht das Problem
 das wir haben, wenn er, sie und ich uns sehen.
 Kommt sie in den Raum, wird mir schwindelig.
 Sag ich, sie will nichts von mir, dann schwindel ich.
 Ich will sie, sie will mich, das weiß sie, das weiß ich.
 Nur mein bester Freund, der weiß das nicht.
 Und somit sitz ich sozusagen in der Zwickmühle
 und das ist auch der Grund,
 warum ich mich vom Schicksal gefickt fühle.
 Warum hat er die schönste Frau zur Frau?
 Mit dem schönsten Körperbau! - Und ist sie schlau? - Genau!
 Es steigen einem die Tränen in die Augen, wenn man sieht
 was mit mir passiert und was mit mir geschieht.
 Es erscheinen Engelchen und Teufelchen auf meiner Schulter
 Engel links, Teufel rechts:
 'Lechz, nimm dir die Frau, sie will es doch auch
 kannst du mir erklären, wozu man gute Freunde braucht?'
 'Halt, der will dich linken", schreit der Engel von der Linken,
 „weißt du nicht, daß sowas Scheiße ist und Lügner stinken?'
 Und so streiten sich die beiden um mein Gewissen.
 Und ob ihr's glaubt oder nicht, mir geht es echt beschissen.
 Und während sich die beiden anschreien,
 entscheide ich mich für Ja, Nein, ich mein Jein !
 Soll ich's wirklich machen oder laß ich's lieber sein? Jein....

Ich schätz, jetzt bin ich der Solist in unserem Knabenchor.
 - Ey, Schiff, was hast' denn heute abend vor?
 Ich mach hier nur noch meine Strophe fertig,
 pack meine sieben Sachen und dann werd ich
 mich zu meiner Freundin begeben,
 denn wenn man ehrlich gesteht,
 sind solche netten, ruhigen Abende eher spärlich gesät
 - Aha, dabei biste eingeladen,

auf das beste aller Feste auf der Gästeliste eingetragen!

- Und wenn du nicht mitkommst dann hast
du echt was verpaßt. Und wen wundert's?

Es wird fast die Party des Jahrhunderts.

Mmh, Lust hätt ich ja eigentlich schon!

Oh, es klingelt just das Telefon.

-Und sie sacht, es wär schön,
wenn du bei mir bleibst heut nacht
ich dacht, das wär abgemacht?

Wißt ihr, ich liebe diese Frau und deswegen
komm ich von der Traufe in den Regen.

-Na was ist nun Schiffmeister,
kommst du mit, du Kollegenschwein.

Ja, äh Nein, ich mein Jein!

Soll ich's wirklich machen oder laß ich's lieber sein? Jein....

Fünf Sterne Deluxe – Dein Herz schlägt schneller

Hiphop braucht kein Mensch, aber Mensch braucht Hiphop
Hier kommt die Band, die bald so bekannt ist,
wie Neger Kalle auf'm Kiez,
Hamburg das is richtig, wir ham die fetten Beats
das ist sicher, wir angeln mit der Banjo El Ritze
If you need a fix baby, hier is Deine Spritze,
unsere Skills kommen edel, wie'n kühles Holsten
das ist unser Pils und das knallt am dollsten,
was hier ist sell-out? nicht das ich wüßte,
ich weiß nur da geht was, bei uns an der Küste.
Cool wie Kühlung, Flows kommen frisch,
nenn es Odol, die Ohrenspülung,
mit Beats treiben wie Aerosol
mit viel Soul aus meiner Seele für den Style,
warum das so geil ist, bleibt geheim wie ne X-File,
frag Fox Mulder und Dana Scully,
die werden Dir bestätigen, daß wir uns
auf diesem Beat verewigen,
als wären's unsere Namen auf'm Broadway,
mein Rap kommt cool, wie der von John Fortaye,
Wir wickeln Dich um den Finger wie'n Schneider Garn,
transportieren dich besser als die deutsche Bundesbahn,
an Orte von den denen Du nie glaubest, daß es sie gibt,
"Killing me softly" - mit einem Lied.
Und da das von uns ist und da das unsere Kunst ist
und jede Sekunde von diesem nach unserem Wunsch ist,
sind es wir, die ihr hört, seht und fühlt,
bohr ein Loch in deinen Kopf und dann wird gespült

DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
KRIEGT DU UNSERE INFUSION,
DEINE BOXEN BRENNEN DURCH,

HÖRST DU UNSERE PRODUKTION,
 DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGST DU UNSERE INFUSION,
 FÜNF STERNE INJEKTION,
 DELUXE AM MIKROFON

DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGT DU UNSERE INFUSION,
 DEINE BOXEN BRENNEN DURCH,
 HÖRST DU UNSERE PRODUKTION,
 DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGST DU UNSERE INFUSION,
 FÜNF STERNE INJEKTION,
 DELUXE AM MIKROFON

Eins, zwei, drei, wir sind zu viert,
 Fünf Sterne deluxe an Deiner Tür,
 bereit für den Eintritt, als mach mach Platz,
 es stimmt daß unser Scheiß fett ist,
 nicht nett ist, sondern derbe,
 Albert Einstein ist tot und wir ham sein Erbe
 untergraben den Verstand und knacken die Synapse
 wenn wir weiter so machen, lande ich bald selbst in der Klappe
 ich bin verrückt nach Fünf Sterne Styles und skills,
 denn daran sind wir reicher als ganz Beverly Hills,
 ich bin verrückt nach deluxe Styles und skills,
 denn daran sind wir reicher als ganz Beverly Hills,
 relativ geschickt schickt Bo schicke Grüße an die Schickeria,
 mir ist klar, daß ihr auf uns abfährt,
 ihr habt auch schicke Skier,
 doch Dynamite Deluxe, Doppelkopf, Fünf Sterne, ABs und eins,zwo
 sind im Norden verantwortlich für ein hohes Niveau,

aber cool sind auch der Süden, der Westen und der Osten,
 hört ihr unsere Beats fragt ihr nur, "was soll'n die Kosten?"
 na mindestens genausoviel wie Kate Moss ihre Knospen.
 Sauber wie Omo, mit vox wie Bono, drück ich auf phono,
 sind Tobi und Bo stereo sogar in mono,
 Fünf Sterne sind quattrophonisch, süß wie Honig,
 jeden guten Beat entohn ich, mit meiner Stimme,
 wisch den scheiß aus deiner Kimme,
 ab jetzt pumpen wir Adrenalin in deine Sinne

DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGT DU UNSERE INFUSION,
 DEINE BOXEN BRENNEN DURCH,
 HÖRST DU UNSERE PRODUKTION,
 DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGST DU UNSERE INFUSION,
 FÜNF STERNE INJEKTION,
 DELUXE AM MIKROFON

DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGT DU UNSERE INFUSION,
 DEINE BOXEN BRENNEN DURCH,
 HÖRST DU UNSERE PRODUKTION,
 DEIN HERZ SCHLÄGT SCHNELLER,
 KRIEGST DU UNSERE INFUSION,
 FÜNF STERNE INJEKTION,
 DELUXE AM MIKROFON

Heftig, heftig, heftig - das Bo
 (ey was gehydn, Aller?)
 Heftig, heftig, heftig - Tobi Tobsen
 (ey was gehydn, Aller?)
 Heftig, heftig, heftig - marcnesium

(ey was gehydn, Aller?)

Heftig, heftig, heftig - DJ Coolmann

(ey was gehydn, Aller?)

Heftig, heftig, heftig - Edgar Allen Bo

(ey was gehydn, Aller?)

Heftig, heftig, heftig - Tobitobitobitob

(ey was gehydn, Aller?)

Heftig, heftig, heftig - Heroin

(ey was gehydn, Aller?)

Heftig, heftig, heftig - Mario Kullmann

(ey was gehydn, Aller?)